العدد الخامس ـ ايار (مايو) ١٩٦٢ ـ السنة العاشرة



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الادارة
شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات
في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في اميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشانها مع الادارة

انطلاقتنا الاجتماعية الجديدة

بقلم الدكتورة سهير القلماوي

وتمتاز هذه المرحلة بانها مرحلة شعوب لا رؤساء حكومات . انها مرحلة الزعامة الشعبية الحقة ، مرحلة النطق بارادة الشعب والعمل في سبيل نهضة الشعب كله . وتلك مرحلة لا تقل عن سابقتيها عتوا وجبروتا ، وقد تتطلب من الجهد والزمن فوق ما يمكن ان نتصور نحن ابناء هذا الجيل اليوم .

عندما انتهت الحرب العالمية الاولى وهزمت تركيا وخدع العرب استطاعت تركيا في سرعة ان تكون من وطنها الصغير امة ناهضة اخذة باسباب الحضارة ، ذلك ان تركيا كانت تعيش على دم البلاد العربية فلم تصل من الضعف والوهن والفوضى الى ما وصلت اليه البلاد العربية ، فاستطاعت في سرعة ان تلم شتاتها وان تنهض من كبوتها .

اما العرب فقد طال عليهم الظلم والفساد واذا هم في غاية الضعف ، حتى انهم لم يستطيعوا ان يجاهدوا الاستعمار قبل ان تتوطد اركانه وتقوى عدده على ارضنا . ومضت بضعة اعوام قبل ان يستطيع العرب ان يصحوا ويبدأوا معركتهم الطويلة المريرة مع استعمار قوي متحايل خداع .

وفي معركة الاستعمار استنفدت قوى كثيرة واستشهد شهداء ما كان انفعهم لبلادهم وما كان اخلص خدماتهم لمجتمعهم واجلها لو ان الحياة امهلتهم واطالت في

لا بد للمتأمل في هذه المرحلة من تاريخ كفاح العرب التي نجتازها اليوم ان ينتهي الى انها مرحلة اقرب الى ان تكون اجتماعية اقتصادية منها ان تكون سياسية . ذلك ان الماضي يدلنا على ان العرب قد خاضوا الى اليوم مرحلتين حاسمتين من مراحل كفاحهم اما الاولى فقد ختمت بزوال دولة العثمانيين ، بعد ان طالت وماعت ردحا طويلا من الزمان بسبب رباط الدين الوثيق الذي كان يربط بين اكثر العرب وبين خلافة العثمانيين .

وأما الثانية ، ولم تزل لها بقاياها العسيرة الشاقة ، فهي مرحلة الكفاح ضد الاستعمار . وقد كانت هذه المرحلة وما تزال تمتاز بالوضوح والقوة ، ولكن العدو هذه المرة لم يكن الرجل المريض او الدولة الافلة وانما كان الغرب وقد قوته الالة وغذته الصناعة والعلوم . وان كنا اليوم ننظر بعين اللهفة الى بدء انتهاء كفاح الجزائر الشقيقة الملح مع الاستعمار ، فاننا ننظر بين العزم والتصميم الى انهاء معركة الاستعمار في كل شبر من ارض العرب . واما المرحلة الثالثة التي تخوضها البلاد العربية التي تحررت شكلا او حقيقة من الاستعمار الاجنبي فهي مرحلة اقتصادية اجتماعية تقف على قمة الانتصار على الطائفية والاقليمية ، سلاحي المرحلتين السابقتين ، مرحلة ال عثمان والاستعمار .

اعمارهم . هؤلاء الشهداء هم دم استنزف من قوى الامة العربية وذهب قربانا على مذبح الحرية .

لذلك ليس سهلا ان نرجع اليوم الى انفسنا لنبني بعد ان شغلنا عشرات السنوات في مجرد الدفاع عن الكيان والوجود . اننا اليوم ومعارك اخواننا الذين ما زالوا يرزحون تحت نير الاستعمار او اعوانه تشغلنا وتتطلب منا العمل الفدائي الجاد لا نستطيع ان نغمض العين عما ينتظر امتنا العزيزة لو تركت داخل بيتها يعاني الضعف ويشكو التخلف . اننا لو انتظرنا تحرير كل شبر من الوطن العربي قبل ان نبدأ معركتنا الداخلية لفوجئنا باحتلال واحتلال من انواع جديدة واساليب عجيبة ، واضاع هباء دم الشهداء الذين ارادوا للامة العربية ان تنطلق وتؤدي دورها الانساني العالمي المرتقب .

وتخلفنا في عقر دارنا ليس امرا يسيرا كما قد يبدو لاول وهلة . انه لا يحل بمجرد العمل على رفع المستوى الاقتصادي ، بل لعل هذا الرفع لا يمكن ان يتم الا اذا عملنا وعملنا جاهدين على رفع المستوى الاجتماعي والمعنوي للشعب الذي عانى طويلا وآن له ان يجني ثمرات هذا العناء ، في حرية حقه مكفولة له ولابنائه من بعده بل في درجة من درجات اليسر المادي التي تتيح له ان يعمل ويكد ويلقى جزاء عمله فيعود عليه هو اكبر عائد من جهده وتعبه . لا ليعمل ويكد ويأخذ غيره ثمرات العمل ، ولا يترك له الا ما يكفي لتشحيم الالة وغذائها لتدور من جديد .

وفي عملية بناء الشعب وفي عملية اعداد الشعب وتحصينه ليقوم هو بالدور الايجابي في هذه المرحلة ، لا بد لنا من ان ناتي بجديد ومن ان ننقي الارض لهذا الجديد ، حتى ينمو ويثمر ، بل لا بد لنا من اقتلاع اشواك قديمة وربما شجيرات قديمة لتنمو على الارض الطيبة شجرة التقدم العربي والحضارة العربية الجديدة بلا اشواك ولا اعاصير على خير تربة .

ان الدور الذي ينتظر الشعب العربي دور هام خطير لا في الصعيد العربي وحده، وانما على الصعيد العالمي ايضا . ولا بد من ان يرتفع الشعب العربي الى مستوى اداء هذا الدور لامته العربية اولا وللانسانية كلها بعد ذلك . فانا لا افهم كيف يمكن ان نساهم في الحضارة الانسانية وبيتنا الذي نعيش فيه متخلف كل هذا التخلف .

ان الشعب العربي في اكثر بلادنا العربية محروم الى اليوم من الخدمات العامة التي يجب ان تؤدى له كفرد من مجتمع متقدم . ان الشعب العربي ما يزال محروما من الخدمات التعليمية والصحية والضمانية لعيشه . وانا لا انكر ان الدول العربية تقوم بجهد قوي في سبيل نشر التعليم ، ولكني اسأل نفسي امتحانا لهذه الحقيقة : هل يجد كل طفل (في السن التي يجب ان يبدأ فيها التعليم) المدرسة والمعلم دون عناء او هل يجدهما اصلا احيانا ؟

واني لاذكر مثلا من بلدي ، واسمحوا لي (*) ان اكثر الامثلة من بلدي فهي بلدكم وهي التي اعرف عنها اكثر مما اعرف تفصيلا عن غيرها . لقد صدر قانون التعليم الالزامي في مصر قبل الثورة بسنوات عديدة ، بل لقد صدر قانون بمحو الامية في سنة ١٩٤٢ لو قرأتموه لعجبتم كيف لا يزال الى اليوم في الجمهورية العربية اميون . الواقع ان القوانين لا تكفى ، وهذه امارات السوس الذي كان ينخر في حياتنا النيابية قبل الثورة . نعم ما فائدة قانون يصدر اذا كانت الحكومات لا تحس مسئوليتها في تنفيذه والشعب لا يحس دوره في ارغام الحكومات على تنفيذه؟ كان الصبي يأتي المدرسة وبكل بساطة يقال له ليس لدينا لك مكان ؟ فيعود ايعيش في ظلام الامية . اما بعد الثورة فلقد اصبحنا نشيد كل ثلاثة ايام مدرستين لسنوات، ثم خفت السرعة ، واذا بنا اليوم نفخر بانه لا يرد صبي عن التعليم الاجباري بل لن يستطيع لو اراد ان يهرب من هذا التعليم . وانا اعترف بانه في معركتنا الرهيبة ضد الامية والجهل لن تكون الثمرات شهية طيبة من اول يوم . وانما يكفي اننا بدانا ويكفي اننا احسسنا شعبا وحكومة ان حق المواطن في التعليم كحقه في الهواء والماء .

اما معركتنا مع المرض فهي اشد هولا . ان العلاج ما يزال بعيدا عن متناول الفقراء ومستواه في الريف يحتاج الى كثير من الجهد في سبيل الارتفاع به ، والعلاج كالتعليم لا بد في امره من احد حلين اما ان يرتفع مستوى دخل الفرد في الامة بحيث يستطيع في يسر ان يدفع نفقاته ، واما ان تؤممه الدولة فتدفع هي عن شعبها تلك النفقات من الضرائب او غيرها .

وكذلك ضمان الحد الادنى لدخل الفرد لا يمكن ان نفكر فيه دون ان نصل في ثقة وايمان الى ان معالم كبيرة في حياتنا لا بد ان تتغير ، ولا بد للانطلاقة العربية من ان تصل الى تثبيتها وتدعيمها اذا اردنا للشعب العربي ان ينمو نماء صحيحا وان يضطلع باعباء دوره القيادي في الحياة الانسانية .

ان مثل المجتمع وانماطه آخذة في التبلور والتغيير نحو التعبير عن روح العرب الحق وعن مثل العرب الحقة .

اننا لسنا في احتياج الى ان ننقل في هذه المرحلة كثيرا من الحضارات الانسانية حولنا فحسب ، اننا في حاجة الى ان نبعث مثلنا العربية من صميم وجداننا ايضا لننفض عنها غبار قرون واثار معارك واحقاد . ان المجتمع العربي حيث كان لم يكن الا مجتمعا متضامنا متكافلا لا يمكن لاحد فيه ان يتخم وجاره جائع . انها قرون ظلام تلك التي مرت بالعرب فافقدتهم ظاهريا خصائصهم الاصيلة . ان العربي لم يكن انانيا في مثله الاجتماعية العليا ، ولم تكن الحياة عنده متاعا او اكتنازا للمال . واذا انحرفت حياته وثقلت عليه ادران القرون ، فانه لا يمكن ان يظل كذلك ، بل اني لازعم ان الشعب العربي على ضعفه ابان عصور استغلاله لم ينحرف كما انحرف قادته وملوكه وسلاطينه وخلفاؤه ، وانما ظل حافظا لجوهره امينا على خصائصه والا ما استطاع كما استطاع اليوم ان ينفض غبار القرون لينطلق من جديد .

ان الفضائل هي الفضائل في كل زمان ومكان ، ولكن لكل مجتمع سلما معينا ينتظم الفضائل عنده فيدل بهذا السلم على طبيعته وخصائصه ، وعلى رأس سلم الفضائل العربية كانت فضيلتا الكرم والشجاعة اللتان تغنى بهما الشعراء منذ الجاهلية الى اليوم . وابحثوا معي في الفضائل ومروا بها مرا تجدوا فيها اكثر غيرية وبعدا عن الانانية وحب الذات من هاتين الفضيلتين . هذه هي خصائص المثل الاعلى للمجتمع العربي غيرية وايثار للناس وتضحية بالذات في سبيل المبدأ والايمان .

واستطيع ان استطرد معكم ايضا في هذه الادلة على ان الغيرية والحرص على ما هو اسمى من الجسد الفاني هما اخص خصائص العرب حسبما يصورهم تراث اجيال واجيال ، ولست اقف امام ما جاء به الدين الحنيف في

(*) هذا نص محاضرة القتها الاديبة الفاضلة في بيروت بدعوة من كلية المقاصد الاسلامية «الاداب»

هذا الصدد من آي ، فهي اشهر من ان اشير اليها ، وانما لا يفوتني ان اذكر في سرعة ان ما جاء به الاسلام كان من أخص خصائص العرب قبله . واذكروا معي حلف الفضول الذي حضره الرسول (ص) طفلا : الم يكن حلفا على مناصرة الضعيف واغاثة الملهوف والدفاع عن المظلوم ؟ على هذا كان يتحالف العرب وهذه هي سمات المجتمع عندهم .

وتعالوا معي الى اساس اخر من اسس مجتمعنا الجديد . السنا نريده مبنيا على العدل والمساواة على ان لكل ثمرات ما قدم من جهد ، وعلى تمجيد العمل والارتفاع بمستوى العاملين ، وانظروا ماذا وضع لنا الاستعمار من اشواك وعراقيل ليتباعد بيننا وبين هذا الاساس المكين من دستور العرب . انه يزعم ان العرب والمسلمين خاصة امه متواكلة . من اين جاء هم هذا ؟ لقد تتبعت ايات القرآن الحكيم دستور المسلمين فلم اجد فيه اية تحض على التوكل على الله الا وقد سبقها ما يدل على تمام الفعل او التصميم عليه . جاء في سورة ال عمران١٥٩ (فاعف عنهم واستغفرهم وشاورهم في الامر فاذا عزمت فتوكل على الله ان الله يحب المتوكلين .) وجاء في سورة هود (ان اريد الا الاصلاح ما استطعت وما توفيقي الا بالله عليه توكلت واليه أنيب). وفي سورة ابراهيم (ولنصبرن على ما آذيتمونا وعلى الله فليتوكل المتوكلون) .

وهكذا مما يسهل على اي منا ان يتتبعه وان يدحض قول المفرضين . أن الشعب العربي ان تكن فترت قوته وتوانى وتكاسل فما ذاك الا لانه قد اصابه على يد المستعمرين خاصة ما كان كفيلا بافناء شعوب وشعوب . .

ولما كان العمل هو اساس مجتمعنا في انطلاقتنا العربية الجديدة فلا بد من ان نضع هذا الاساس في موضعه السليم ونضيف الى مبدأ العمل ما يتفرع عنه من مثل حقيقية عربية غير غريبة علينا . فالنجاح في العمل مثلا ليس معناه الوصول الى غاية الثراء . ان المثل المستورد من الغرب يتغلغل في مجتمعنا اذا نحن ادخلناه كما هو على بناء فضائلنا ومثلنا العليا في الحياة . ان النجاح الذي يروى قصة الاسكافي الذي وصل الى ان يكون مالكا لنصف المدينة لا يمكن ان تطمئن اليه نفسي ولا يمكن لعيني ان تقوى على الارتفاع اليه اعجابا . اني اسأل نفسي دائما ماذا قدم هذا الرجل الذي صنع نفسه لغيره . اني اريد الرجل الذي صنع المجتمع ، الرجل الذي صنع غيره ، الذي اضاف الى مواطنيه اسبابا جديدة للسعادة والرفاهية او اسبابا للاطمئنان والصحة . الرجل الامثل عندنا هو الكريم الشجاع . هو الذي اعطى اكثر مما اخذ . هو الذي كان له ايمان ومبدأ وافنى حياته في سبيلهما . هذه هي مثلنا في العمل . العامل الناجح من اخلص في عمله وخدم غيره وبذل في سبيل العرب والعروبة حياته . هذا هو الرجل الناجح في المجتمع العربي . ان مدنية العرب مدنية خلق قبل أن تكون مدنية فن وجمال او مادة او اختراع علوم انها مدنية قهر الانسان لغرائزه الضارة بغيره قبل قهره للطبيعة من حوله . انها وسط بين غيبية الشرق الاقصى قديما وآلية الغرب حديثا . انها مدنية الفضيلة التي على اساسها يمكن ان يبنى صرح العلوم . ولقد اخذها الغرب عنا وبنى وان لنا ان نسترد ونبني .

ومن مبدأ العمل تتفرع اوضاع جديدة في مجتمعنا المتخلف ، ولكنها اوضاع لو انها سارت وجهتها السليمة

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

اربع قصائد الى الجزائر الظافرة

١ ــ مولود فرعون

« كاتب جزائري كبير .. قتلوه ايضا .. »

مولود كان شاعرا يعيش في الغابه
يهيم في احراشها ، يصنع شبابه
كان يغني الشعر ، او يستودع الرياح
قصائد الشمس التي تولد في الصباح
كان يحب الكلمات : الفجر ، والمنحنى
والحب ، والزيتون ، والزنبق تحت السنى
كان صديق البلبل الضائع في الاوديه
يألفه القمح ، وظل الكرم ، والساقيه
... ويوم ان غادر نحو السهل في الغروب
رأى الى الافق يلف الارض بالندوب
رأى دماء الشعب في الدروب ....
فلتطبع الريح اسمه في الكلمات : الظلال
والماء والحصاد ، والمرعى ، وعبر التلال
مولود لن يعود
مولود ناي اخرس في وحشة اللحود
ظل خضيب احمر ليس له حدود
تنهش في اوصاله بنادق الجنود ...
ن ارسل الليل مهود الحب للاقحوان
ن صبغ الفجر لواء الصبح بالارجوان
ناشتعل الافق ، وهس القمح في المنحنى
والتمع الزيتون والزنبق تحت السنى
اطل مولود ، كملح الخبز ، ما بيننا ..
مولود فلتنتظر !
جيشا كمثل الليل عبر الافق المنفجر
كاللهب المستعر
يكتسح الفاشيست ، والموت الذي ينتحر

٢ ــ الى احمد بن بله

الصوت في الاجراس ، والامطار بين الشجر
وانت ماء الثمر
والريح في الغابات ، او هوجاء عبر البحر
وانت في السهل وفي الحقل ولون النهر
في شارع تزحمه الذكريات
او تحت كوخ جاثم في الصقيع ...
والقمح في الخبز الذي تصنعه الامهات
وانت مألوف كصوت وديع
وهذه الكأس التي تطفح بالاغنيات
مترعة : نخبك ، نخب الربيع
ارفعها ، فليستجب لي الجميع !
يا منشدا في سجنه الاسلحه
والحب ، والرعاة ، والمشردين الصغار
لم يجرؤوا رغم رؤى المذبحه
ان يسرقوا من وجنتيك النهار
عرفت عنك الكثير
قرأت عنك الكثير
سمعت عنك الكثير
لكنني لم استطع ان اراك
فأنت هذا .. وذاك ..
بن بله
بن بله
يا لمحة في الافق الممتد ، يا وهله
تختصر التاريخ في جمله
بالدم مرويه :
« عاشت الحرية »

٣ ــ الزهرة التي لن تذبل

« الى شهيد جزائري اعدمه المتوحشون »

تحت ظل الموت ، والقضبان ، في غرفة سجني
لم تزل تغفو دموع الفجر في وردة حزني
وسأعطيها هديه
ــ هذه الوردة ــ ان سالت دمائي العربيه
فوق ارضي الابديه
سوف لا تذرف زوجي في تحيات وداعي
دمعة ، حين يهل الصبح مجروح الشعاع
سوف تأتي ،
سوف يأتي لي صغاري
من رمال الجوع ، مطرودين ، من سود الصحاري
سوف لا تذرف دمعه :
ليس الا لحظات ، ثم صوت ، ثم لمعه
وانطفاء كانطفاء الضوء في مصرع شمعه
حين تنهال على قلبي رصاصات عصابه
لن ترى مسحه يأس ، لن ترى شبه كآبه
ي جبيني ، لن ترى ايماء عبره
بل دما يجري الى شعبي كانهار مسره
وربيعا يعرف الزيتون والغابة سره
ان احشاءك يا ام ستهتز ، ستبكين كثيرا
ساعة الموت ، عذاب الخلق مذ كنت صغيرا
اه لا تبكي فقد يولد في السهل شبابي كل مره
حين يغدو قلبي المشتعل المذبوح زهره
سوف اهديها الى ارض الصغار التائهين
لترويها دماء الاخرين ...

٤ ــ عميروش « ذئب الجبل » (١)

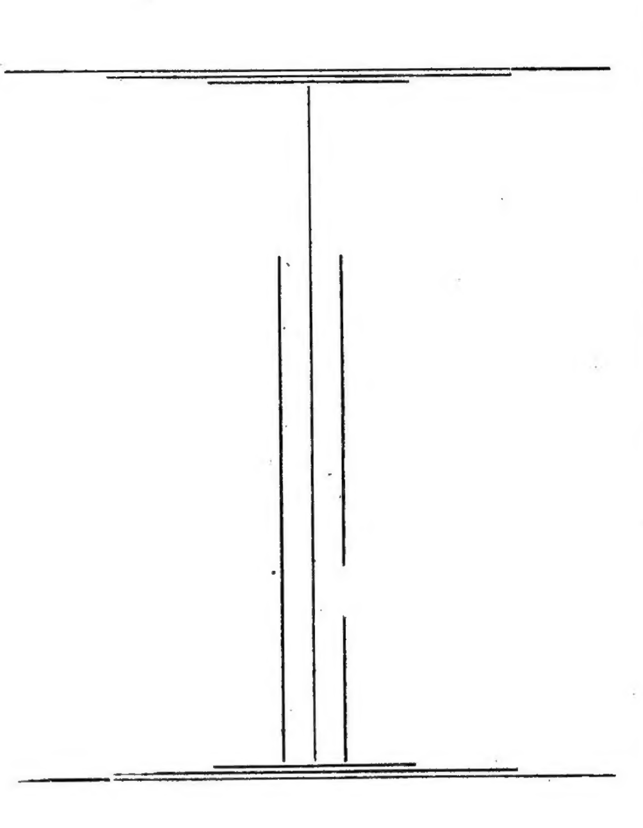
مات وفي عينيه شيء من لهيب المعركه
مات ووهران سماء لم تزل محلولكه :
الخوف ، والطاعون ، والحصار ، والمآتم
والليل ، والفئران ، والحديد ، والشراذم
مات على السفح ، وحيدا ، يحضن البريق
في مقلتيه ، يسكب الحريق
من شفتيه ، مات في الطريق
يحلم بالجبل
والشمس ، والنسور ، والسلاح ، والعمل
عميروش
عميروش
هل تسمع الجيوش !
تهبط من معاقل الاوراس والتلول
لتزرع السهول
بديل كل جزمة وقنبله
شجيرة وسنبله ..

بغداد

كاظم جواد

(١) هكذا كان يسميه الفرنسيون

الجزائر والسلام



ستهدأ العواصف والليل والمخاوف
وتصبحين للسلام قلعة حصينه
تنبع من شعابها الانغام والسكينه
لكنما
خفاش باريس سيلعق الدمـا
يحفر دربا معتما
وربما
أرسى قوافل الهموم كي يقيم مأتما
وبعدما
اغلقت جفنا حالما تستيقظين مثلما
فربما !!
فالليل باعث الضنى دروبه جوارح
فللرياح فرق وللدجى مسارح
لتحذري .. هذا الدجى اللعين لا يبارح
ان لم تكوني مقلا
تطـل .. ترتقى .. تضم الجبلا
ما عاد دربـك القديم مبهمـا
ما عدت تشكين الجراح والظمـا
وترقبين الانجما

مرت على سمائك الزرقاء طيفا مبهما
كم قلت يا نهر اسقني يا ماء .. ما
لكنما
والكرم النضير
في رباك ما همى
كان لغيرك الحصاد .. ناضجا .. لكنما
عاد اليـك ..
راقبي هذا الحصاد .. ربما

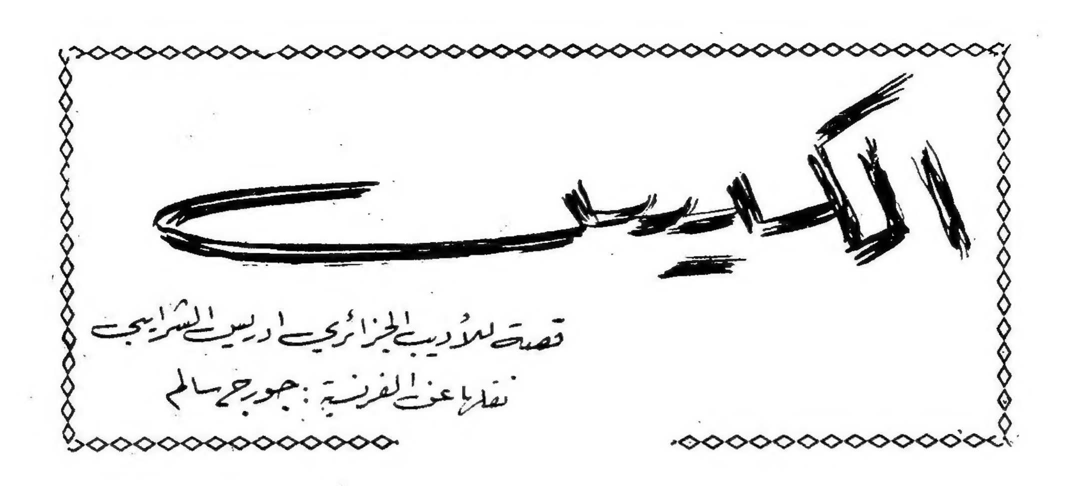
* *

تلفتي عبر المدى وللمي كل صدى
فربما .. بث العيون .. وأثار الكمـدا
وربما عاد كما .. قد كان امس .. سيدا
فربما ابقى يـدا
وربمـا عاد غدا
فقلبه جهاز ارسـال يراقب المدى
جزائري .. جزائري يا حلم المخاضر
يا قلعة حصينة .. مرهوبة الدياجر
أوراس حارس الجبال .. ضاحك
لكنه ان ثار يوما عاد كالاعاصر
ليحرس الحمى
يطرز الربى اخضرارا والجبال أنجما
يعيد تاريخ الزمان من هنا كأنما
عاد صلاح الدين من قلب السنين ملهما
ودمدما
وحوما
وقال للشعوب سيري فالظلام انهزما
فلـن تعودي ورقا .. تذرف ريح ورقا
فتسكنين الغسقا
وتمضغين القلقا
وتصبحين مثلما قد كنت امس مزقا
جزائري .. جزائري يا حلم المخاضر
ستزرعين ..
تحصدين .. شجر الزيتون
لك الكروم .. والظلال .. لا لذاك السين
فما كبا جوادك الامين في السنين
يحرس ابواب الشمال ضاحك الجبين
فضمدي جراحك وعانقي بطاحك
وفتش اجنحة النسيم في صباحك
فربما عادت مُدى تغوص في جناحك

* *

ستهدأ العواصف والليل والمخاوف
وتصبحين للسلام قلعة حصينه
تنبع في شعابها الانغام والـ[illegible]
لكنما
وبعدما
اغلقت جفنا حالما تستيقظين مثلما
لتحرس هذا الظلام الابكما

محيي الدين فارس



حين انتهى الى الارض الجرداء في الغابة سقط على ركبتيه ، على ركبتيه الداميتين ، وكان وجهه داميا أيضا . لقد اضاع احد حذائيه أثناء اجتيازه الطريق (أثناء هربه وانهزامه) . كان يلهث ككلب موقوف، واستحال ، ما كان يسمى البنطال او السترة او القميص نفسه الى اسمال ، مجرد اسمال ، منذ فترة طويلة . ولكنه اصبح الان في الارض الجرداء ، وهذا وحده ما له قيمة ، لقد خيل اليه انه نجا .

ودعا بصوت مرتفع :

ـ ساقي ، لا تخذلاني يا ساقي ، لا تخوناني

واصغى بقوة ثم صرخ :

ـ من يتكلم ! من هناك

وعاد فأصغى من جديد . كانت حواسه كلها قد تحولت الى حاسة واحدة : السمع ـ ثم سأل بلهجة وحشية :

ـ هل من احد هنا ؟ اظهروا مهما كنتم . انني لا اريد باحد سوءا. اصغوا الي : ان مسكينا مثلي لا يضمر الشر لاحد . اخرجوا مهما كنتم، متشردا او كلبا او دركيا . قلت لكم انني سمعت صوتكم . اني اعرف انكم هناك . اخرجوا ، هيا ، اخرجوا !

واجابته ضجة الغابة

وزمجر :

ـ ولكن بما انني قلت لكم انني سمعتكم تخاطبون سوقكم وتطلبون اليها الا تخونكم ، اخرجوا ،

في هذه المرة اجابته شظية ضحك ، وحين ادرك انه هو الذي يضحك امسك فكه بكلتا يديه وجمده كانه يضعه في كلابتين حتى غدت الضحكة صرخة الم . ثم كف عن الضغط وقال برزانة :

ـ ان بوجمعة لا يجن ، بوجمعة لا يضحك بل لا يبتسم ايضا ، فليس هناك ما يدعو الى ذلك. بوجمعة الذي يبلغ طوله مترا وثمانين سنتمترا ويزن ستين كيلوغراما اذا صح القبان ، كله جلد وعظام ولا يكاد يوجد فيه شيء من اللحم ، بل اعصاب كثيرة ، اكثر من اللازم ، اي صبر كصبر الجمل . انهض ، قلت لك ان تنهض !

واجاب بوجمعة وهو ما يزال يتحدث برزانة :

ـلست استطيع ان انهض . انني متعب ، فأنا أسير منذ ثلاثة ايام وثلاث ليال . ما الجمل ؟ ما الصبر ؟ قلت لك ان الجمل نفسه سيكون بحاجة الى النوم بعدسير ثلاثة ايام وثلاث ليال .

قال بصوت حاد :

ـ سيان عندي ان تنام او لا تنام ، ان لم تنهض فسأضربك ضربة لم تذق مثلها قط !

وابدى هو هذه الملاحظة :

ـ هيه ! اية فائدة ستجنيها من الضرب ، فلست استطيع انا ولا انت ان نتحرك من هنا طوال ثمانية ايام .

قال :

ـ اصغ الي جيدا ، هل تصغي الي ؟

ـ انني مصغ .

ـ اذا لم تشأ ان تنهض ، واذا لم يشأ اي عضو من اعضاء جسمي ان يرضى بمساعدة الاخر كي يعود الهيكل العظمي الى الوقوف ، فسيموت شخص ما هذه الليلة حتما .

ـ لقد فهمت هذا جيدا ، وكلنا فهمنا جيدا كأننا شخص واحد ، الساقان والذراعان والجذع والعظام ، الجلد .. وكل ما تصفه بالخيانة. ولكنني شرحت لك ، لقد شرحنا لك..

فصرخ :

ـ كلا ، لست ارضى بشيء من هذا . انني آمركم بان تنهضوا وتسيروا وتتابعوا السير ، في اي مكان ، حتى نصل الى الارض الجرداء الحقيقية ، هناك حيث تركنا الكيس .

ناجى بوجمعة نفسه طويلا على هذا النحو ، وهو يشتم نفسه ، ويشجعها ، ويكيل لنفسه ضربات قوية ، بقبضة يده . وحين عذب نفسه ما شاء ان يعذبها ، ادرك انه لم يكن يقف على قدميه كما كان يفعل ذلك اي جمل مريض من التعب ـ بل لم يكن جاثيا على ركبتيه كما ظن : بل كان ممددا على طول جسمه ، منبطحا .

الا انه كان يكرر في نفسه بانه نجا ، وانه اصبح الان في الارض الجرداء وهذا وحده ما له قيمة . انه ليذكر جيدا ، لا بذاكرته ، بل بكل لحمه وايمانه وشقائه ، انه وضع الكيس في احدى الاراضي الجرداء، وحين مضى يخب باحثا عن حليب بقرة او نعجة او فرس او اي حيوان يمكن حلبه في علبة كونسروة قديمة التقطت في احد شقوق الارض ، اجتاز ارضا جرداء غير هذه . وراح يحاكم الموضوع بهدوء منهجي كهدوء امه حين تعد على اصابعها . قال في نفسه « هأنذا بعد ثلاثة ايام وثلاث ليال من المشي في ارض جرداء . ان النور لكاف بحيث استطيع ان ادرك ما في هذه الارض . لست ادري اهذا نور الفجر ام نور الغسق ، ولكنني استطيع حتى في هذه الحال التي انا فيها ، ان ادير رأسي في كل الاتجاهات فادرك ان الكيس غير موجود في اي مكان هنا . ربما كنت اذن قد اجتزت الارض الجرداء الثانية حين ذهبت ابحث عن الحليب » .

وقال في نفسه ببطء ايضا كأنه يتحدث الى مجرد روح ، وهو يستخدم كلمات عادية جدا ويفصل المقاطع جيدا ، ويكرر بملء ارادته كلمة او جملة بكاملها ، انه الان في الارض الجرداء الثانية ، وقد سقط فيها ولم يعد يستطيع ان يقوم باية حركة الا ان ينتظر ان يستريح

الخونة (ذراعاه وساقاه ...) خلال وقت كاف كي يتفوه باحدى الصلوات بفقرة من الشتائم لقد خلف وراءه الادغال القاطعة كأنها سكاكين لا تحصى ، والمستنقعات الموصلة حيث سقط في العشب ، وكلاب الحراسة التي لا يمكن تجنبها والتي تصارع معها فغلبها بعد صراع طويل ، ومنحدرات البراري والحظائر المغطاة بقطع الزجاج او المسامير او الاسلاك الشائكة ، او بالاغصان المنخفضة ، وهذا اسوأ ، تلك التي تصنع الوجه ، والتي انهدت تحته وفوقه حين اراد ان يجتازها ، والحجارة والحفر والظلمات والفم والضيق والضباع : كل ذلك قد اصبح الان خلفه ، بعيدا جدا ، قد ابعد الى ماض سحيق جدا ، كان في الارض الجرداء الثانية وكان قد نجا .

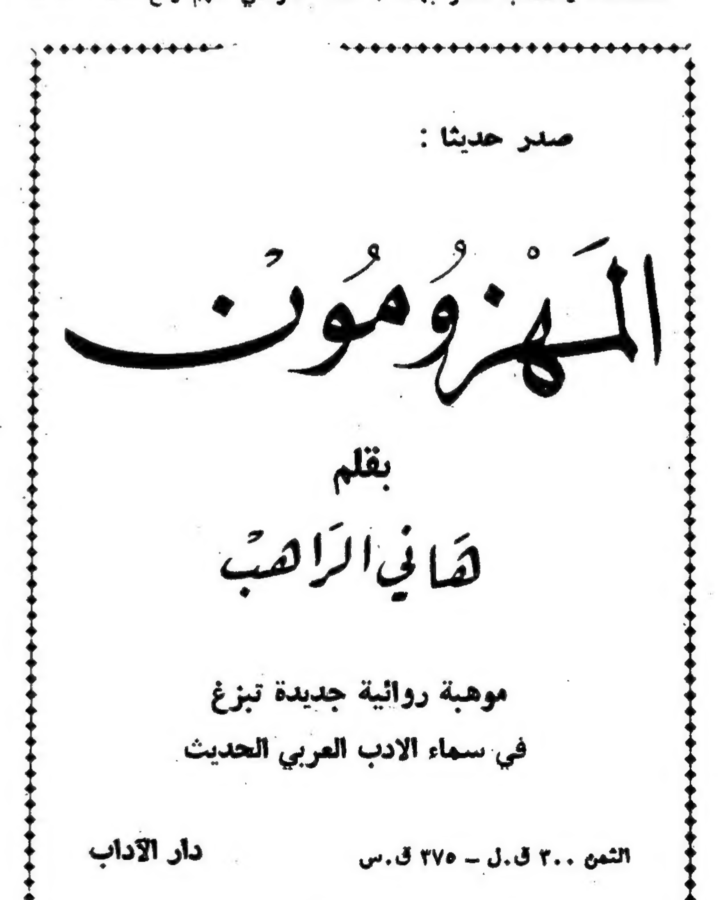
وحين قدر ان اعضاءه قد استراحت ، وقد استراحت جيدا رجاها ان تجعله يقف . لقد نبح فيها كي تجعله يقف . ولكن عظامه كانت من حجر فتوجه الى الارض ولمسها وادار عليها راسه الدامي وقبلها بملء شفتيه كانه يقبل كائنا حيا .

وصلى :

- انت يا من ترقد فيك عظام الوعول المقتولة في الصيد ، وكلاب الصيد الميتة في اسرتها ، حركيني ، انت يا من يرقد فيك الغالبون والمغلوبون ، ما انا بالغالب ولا بالمغلوب ، ما انا بوعل ، بل ما انا ايضا بكلب ، حركيني وتحركي ، لا فرق عندي : ان تكون حركتك زلزالا او بركانا مفاجئا او انقلابا في سطح الارض ، او منجما منسيا لم يفجر الى الان ، لا فرق في ذلك ، ارجوك حركيني ، واقذفي بي كي اقف .

انشب اظفاره في الارض وضربها بقبضته ، وعضها . كان منذ فترة بعيدة قد بدأ ينشج ، دون ان يدري ، بنشيج صغير عذب جدا متواضع جدا ، وكان ما يزال يصلي :

- لقد خانتني ساقاي وخانتني ساعدي وعظامي ، وما في من عضلات واعصاب افخر بها . لقد خانوني كلهم ومع ذلك فقد



غذيتهم دائما وكسوتهم بلياقة . لقد امضيت حياتي في اطعامهم واكسائهم وهذا كل ما في الامر . قولي هل فهمت ذلك ؟ هل تفهمين لماذا خانوني ؟ قلن بانهن استفدن قوتهن وتضرجن بالدماء وتقطعت اوصالهن كانهن طحن طويلا في طاحونة الاسمنت ولكن لا تصغي اليهن ايتها الارض : فهن جبناء . يقلن انهن بحاجة الى راحة ولكن لا تصغي اليهن ايتها الارض : فهن خونة .

وفجأة انتهى الى ما اراد دون ان يعرف كيف حدث ذلك ، فوجد نفسه ملقى على ظهره ، وسقط فوقه ما لم يكن راه حتى ذلك الحين كانما السماء كلها قد انقضت على راسه ، فاغمض عينيه وتركهما مغمضتين برهة ، وهو يصلي بمزيد من الحرارة وحين فتحهما عاد فرأى ضوء القمر باردا معدنيا لايرحم .

وتمتم في نفسه :

- يا اله الاطفال من اي عرق كانوا ، اشفق على ولدي الذي يرقد في كيسه هنالك في الارض الجرداء الاولى ، تحت ضوء القمر ، هذا الاقسى من اية ريح شمالية !

كانت ماري قد تبعته الى السقيفة .

قالت له :

- بوجمعة ، احذر مما ستفعله .

فالتفت ونظر اليها كانه لم يرها قط . لم يكن هادئا ، كان فوق ما يسمى هدوءا او تعقلا ، لقد نظر اليها مرة واحدة .

خرجت من السقيفة راكضة تنبح ، واجتازت باحة الزريبة اثناء ركضها واجتازت الردهة وصعدت السلم الذي يفضي الى غرفتهما . اغلقت الباب بالمفتاح وازلجته ، واغلقت النافذة كذلك ووضعت الطاولة امام الباب ، والخزانة امام النافذة بكل قواها ، كي تكون في مامن من ان رجال الدرك سيصلون قبل ان يكسر الباب او النافذة ، والقت بنفسها على السرير واخرجت منه ابنها النائم ولفته بين ذراعيها وظلت هنالك ، واقفة في وسط الغرفة ، في العتمة ، وهي ترتجف من الغضب .

دخل من الباب ، كانت ضربة واحدة من قدمه كافية لكي يهده . فدخل الغرفة وحين راته عرفت انه اشد خطورة الان مما كان عليه منذ قليل وهو في السقيفة وانه ابعد بكثير عما يسمى هدوءا او تعقلا . ولهذا لم ترجه ولم تصرخ ولم تقل كلمة واحدة . لقد اعطته ولدهما . ولم يقل هو ايضا اية كلمة . تناول الطفل فوضعه في الكيس الذي حمله من السقيفة والقاه على ظهره ومضى .

خرجت من باحة قيادة الدرك بعد عشر دقائق سيارة تزمجر ، محملة برجال عليهم سيماء صائدي الرجال .

***

كان بوجمعة في الثلاثين من عمره حين التقى بماري ، ولكن كان يمكن ايضا ان يكون قد بلغ الستين كابيه وكان يقول انه اكل وشرب ما يدعونه بتجارب الحياة ، وعجنها وهضمها حتى انه لم يعد له اية رغبة فيها ، فاصبح دائم القلق ، وهو الذي اندفع الى الحياة في العاشرة او الثانية عشرة من عمره بضحكة كبيرة .

لقد شرحوا له ان الحياة صنعت على هذا النحو ، وان كل تجربة فيها يجب ان تعتبر درسا نافعا . ولم يفهم بوجمعة شيئا من هذا الكلام العي . كان يفهم يديه وفائدتهما وعملهما . انه يفهم الاشياء الملموسة والمحسوسة . كان يعرف ما هي قطعة الخبز او قطعة اللحم او زوج من الاحذية . كان يعرف ايضا مقدار العمل الذي عليه ان يقوم به ليستحق قطعة الخبز هذه وقطعة اللحم هذه وزوجا من الاحذية . كان يفهم ذلك حق الفهم . اما ما عداه فلم يكن يعنيه وكان يحدث له احيانا وهو يحلب البقرة او يقطع الحطب ان يتذكر تجاربه ويتساءل في نفسه هل عاش هذه التجارب حقا .

لم يكن له ماض يوم بلغ الثلاثين من عمره . كان ماضيه اباه

وامه . وكان قد تركهما هنالك ، في الجهة الاخرى من البحر ـ لقد مر على ذلك زمن طويل حتى انه لم يعد يذكر من ابيه الا لحيته وسبحته ، اما كل ما كان يتذكره من امه فقدمان عاريتان . وما قيمة التجارب في غضون ذلك ؟ هل ازدادت اسنانه واضراسه فأصبحت اربعين بدلا من اثنين وثلاثين ؟ على العكس ، فقد اضاع سنين في احدى المشاجرات .

كان بوجمعة قد فطر على هذا النحو . ذلك بانه اذا وجد في وضع صعب او واجه مشكلة عليه ان يحلها فقد كان يؤثر الهرب ، ولهذا فحين التقى بماري للمرة الاولى فكر في الهرب .

قال لها :

ـ لا اريد مشاكل ، فانا عاجز عن حلها . اصغي الي : انني استخدم هنا لقطاف التفاح ، وانت تاتين كل ربع ساعة لتحملي السلال التي املاها . ان هذا لواضح لا لبس فيه . اما ما فيه لبس كان لا ادعى بوجمعة ففي انك ما تزالين هنا الى الان بينما كان علي ان اكون نائما عند جذع هذه الشجرة اتمتع بقيلولتي ، وكان عليك انت ان تكوني في مكان لا اعرفه ، وليس هنا على كل حال ، اقول لك : اذا كنت احدى تلك المشاكل فسامضي حالا ، دون ان اطالب بحسابي .

فسالته :

ـ ماذا تدعى ؟

قال لها :

ـ بوجمعة ، وهذه هويتي ، انني لم ارتكب اي ذنب .

وآثرت ماري ان تقتصر على ذلك ـ وحسنا فعلت ، لان بوجمعة زعم بعد لحظة انه سيحطمها قطعتين . كان معلقا على اعلى اغصان شجرة تفاح هرمة تذكره على نحو غامض بابيه. وكان يحدث الريح بان عليه اما ان يهرب من هذه المراة او يحطمها قطعتين . لانساء يا بوجمعة ، ابدا . ان المراة هي جملة مشاكل . هل تفهم ما اقول يا بوجمعة ؟

ومع ذلك فقد راها بعد ثلاثة ايام وبدا انه عاجز لا ان يهرب منها وحسب بل ان يحرك احدى اصابعه ايضا . كان ذلك في المساء ، في السقيفة ، كان من عادته ان يتسلق الاشجار عاري القدمين ، وكان قد جاء الى السقيفة ليحضر الكيس الذي وضع فيه حذاءه وحين دخل استقبلته شفتا ماري .

وبعد ذلك بزمن طويل حدثها من غير موارية . قال لها :

ـ اصغي الي يا ماري . لقد جئت الى هذا البلد لان علي ان آكل . لست من عرقك ولا من دينك واني لاعتذر لان عقليتي ليست بالعقلية الاوروبية . انني لا اسبب مشاكل لانسان ، وحين تعترضني المشاكل فانا امضي كحصان يجري خببا . هل فهمت ذلك؟

قالت ماري :

ـ نعم ، ولكن لماذا تتحدث الآن عن الرحيل ؟ اننا لم نكد نتعارف .

فعاد يقول بصوت وقور :

ـ اصغي الي جيدا يا ماري ، انني صريح وبسيط كالخبز ، وبدائي ككومة الشعير هذه التي نام عليها . اصغي الي جيدا : اذا كنت تبحثين عن اللهو فسأشتري لك لعبة ، اية لعبة كانت بأي ثمن كان ، فأنا أكسب في يومي كسبا طيبا .

سألته ماري :

ـ لماذا ؟ أتعتقد حقا انني فتاة صغيرة ؟

قال لها :

ـ اصغي الي ياماري : اذا كنت لاتبغين اللهو معي فقولي ذلك بصراحة فاذا كان الامر جدا فانا اريد ان تكون الامور واضحة منذ الان ، دون ان يحدث قط شيء مفاجيء قد يصبح مشكلة .

ـ انني جدية كاكثر مايكون الجد ، ولكن لماذا تتحدث عن المفاجات والمشاكل ؟

ـ لانني لا استطيع ان اتغلب عليها . اصغي الي جيدا يا ماري : مادامت لي هاتان اليدان فباستطاعتي ان اؤمن الخبز واللحم والخضار والثياب والمسكن والتدفئة مدة طويلة . كل ما اطلبه منك ثقة بسيطة وصريحة بساطة الخبز وصراحته . انني لا اشرب الخمر ولا ادخن ولا أتربص باحد في المنعطفات . ان وجهي اليوم سيكون وجهي في الغد وحين اقول شيئا فانما اقوله دون اية فكرة مسبقة . انني مخلص كاحسن مايكون الاخلاص .

ـ ساكون مخلصة لك كذلك .

ـ اصغي الي ياماري ، هات يدك وضعيها في يدي . ارايت هاتين اليدين ، قولي لي هل ترينهما ؟

ـ نعم .

ـ حسن . في اليوم الذي ترفض فيه يدك ان تكون في يدي لسبب من الاسباب فسأذهب . لن افعل لك شيئا ، ولن اقول كلمة ، ساذهب وحسب .

ـ هل تحبني كل هذا الحب اذا ؟

اجابها بو جمعة :

ـ احبك ؟ بل انني لاحب هذه الكومة من الهشيم نفسها . قلت لك : ان اليوم الذي ترفض فيه يدك ان تكون في يدي لسبب من الاسباب سأوثر في ذلك اليوم ان اعود الى بيتي وانطوي على نفسي .

ـ ولكن لماذا تتحدث على هذاالنحو ؟ ان كلامك لمحزن .

ـ اصغي الي جيدا يا ماري ، اصغي الي للمرة الاخيرة . انني رجل لا ماضي له ، وكنت واثقا قبل ان اعرفك بانني ساغدو من غير مستقبل . اما الان فهناك انت ، وهذا كان قد اصبح لي اخر الامر روابط في كل مكان ، في ماضي ،وفي مستقبلي وفي حاضري . انني لا اعرف

ـ التتمة على الصفحة ٧٣ ـ

مذكرات الملك عجيب بن الخصيب

— ١ —

ام آخذ الملك بحد السيف ، بل ورثته
عن جدي السابع والعشرين (ان كان الزنا لم يتخلل في جذورنا)
لكنني أشبهه في صورة أبدعها رسامه
(رسامه كان عشيق الملكه)

— ٢ —

قصر أبي في غابة التنين
يضج بالمحاربين والمنافقين والمعلمين
من بينهم مؤدبي الامين « جورجياس »
وكان لوطيا مسيحيا .

— ٣ —

« هل ماء النهر هو النهر ؟ »
« سقراط محق حين تجرع كأس الموت ، وما فر ؟ »
« الميت يحس دعاء الاهل اذا ما اودع في القبر ؟ »
« المرأة فخ منصوب ، واحفظ وعظي ، ان جئت لديها
لا تأمنها ، حتى لو جعلت فرش منامك
نهديها او فخذيها »

— ٤ —

ورغم تعاليمه ، قد عرفت النساء
اماء أبي كن حين يجن المساء
يجئن الي ، يضاجعنني ويلاعبنني
ويفضحن لي ما يسر أبي
اليهن ، حين تثور الدماء ، وتهمد ظمأى
فيسحب ثوبه
وحين يطب له كاهنوه ، فتبتل رغبته بالرذاذ
ويحمد ربه
ولم ينفع الطب ذات مساء على حذق كهانه المعجب
ومات أبي ، والدموع تسيل على وجنتيه
وفي كفه مزقة من رداء حرير

— ٥ —

« مات الملك الغازي » ... « مات الملك الصالح »
صاحت أبواق مدينتنا صيحا ملهوفا
وقف الشعراء امام الباب صفوفا

وتدحرجت الابيات ألوفا
تبكي الملك الطاهر حتى في الموت
وتمجد أسماء خليفته « الملك العادل »
وتراوح في نبرات الصوت

صوت حيران

(هناء محا ذاك العزاء المقدما

صوت فرحان

فما عبس المحزون حتى تبسما)

صوت ريان

فأنت هلال أزهر اللون مشرق

صوت أسيان

وكان أبوك البدر يلمع في السما

صوت بالدمعة نديان

وكان المليك الراحل اليوم قشعما

صوت بالبهجة ملأن

وأنت الغمام الماطر الخير دائما

صوت فياض بالإحزان

وكان أبوك البحر قد فاض أنعما

صوت مبسوط حتى قرب القافية الميمية

فحييت من سبط سليل أشاوس كرام سجاياهم . .
وبورك من نما . . . . الخ .

(ما أضجر هذي القافية الميمية)
(لن يسكت هذا الشاعر حتى يفني حرف الميم)

— ٦ —

لو قلت كل ما تسره الظنون
لقلتمو مجنون
الملك المجنون
لكنني أبحث عن يقين
في مجلس الصبح أنا تاج وصولجان
تقطيب عينين وبسمتان
أو بسمة تعقبها تقطيبتان
وكل شيء له أوان

لكنني في مخدعي انسان
وافزعي من المسا اذا أطل
وافزعي من حيرة الافكار في السبل
أبحث في كل الحنايا عنك يا حبيبتي المقنعه
يا حفنة من الصفاء ضائعه
هل تختفين في الجسد ؟
أعصره فينتفض
وحين يروى ينزوي ولا يرد
وبعد ساعة يعوده الظما ، كأن كل ما ارتوى
كان سرابا أو زبد
هل تخفقين في غيابة الكئوس والحشيش والافيون
كما يقول الشاعر المأمون
(لولا الحشيش وسنة الالف)
ويقصد الافيون
(لغدوت في بؤس وفي قرف)
لقد خلطت أكؤسا بأكؤس كثار
ثم مزجت اخضرا بأسود بنار
شممت خلطة البهار ، ثم غصت في البحار
حين رأيت رأي العين طائرا براس قرد
وحينما اراد ان يقول كلمة نهق . . !
كان له ذيل حمار
ضحكت حتى قضقضت ضلوع صدري
ثم غفوت
رأيت في المنام انني أقود عربه
تجرها ست من المهارى
تجوب بي الوديان والصحارى
وفجأة تحولت خيولها قططا
تمشي الى الوراء وجهها ، عيونها تبض لي شرارا
ثم غدت عيونها نجوما

هذا النجم . . النجم القطبي
الدب القطبي الاب ن
صارت قططي دببه
يخطو نحوي الدب القطبي ليأكلني
أو يأخذني ليعلقني في كفيه
اتخيل أني علقت بكف الدب الابيض
أني أتدلى من أسنان الدب الابيض
يا خدام القصر ، ويا حراس ، ويا أجناد ، ويا ضباط ، ويا قاده . . .

هذا أمر ملكي !
مدوا حول الكرة الارضية نسج الشبكه
كي يسقط فيها ملككمو المتدلى

سقط الملك المتدلى جنب سريره

القاهرة — **صلاح عبد الصبور**

القصة والفلسفة

بقلم الدكتور عبدالله عبدالدائم

السر الكبير، سر الوجود، وجود الانسان في الكون، ووجود الكون من وراء الانسان: سؤال عريض لايستطيع الكائن البشري النجاة منه او الفرار من الاجابة عليه.

ان مسألة مصيره ترهقه، وان فهمه لمعنى وجوده يؤرقه ويقضه. انه يحيا كل يوم، في سعيه وسكونه، في هواجسه وافعاله، في خياله وحقيقته، رؤى هي الحياة كلها، هي السر، هي المجهول.

ان كل قصة تمر به في دنياه تحكي قصة الوجود وتلتقي في نهاياتها بجوهر الحياة. وكل تجربة يعاني منها في الحياة تحمل تجربة الحياة كلها.

وهكذا تداخل الفلسفة حياة الانسان في جميع جنباتها. انها اولا وقبل كل شيء تجربة الانسان، مشاعره الكونية وعواطفه الوجودية، انها تساؤلاته وظنونه وشكوكه امام كون قذف فيه، لايعرف بدايته ولا يدرك منتهاه. انها ابتسامة الساخر امام حوادث يراها عابثة ضالة، وحرقة المتألم من قدر لايستطيع له ردا، ولوعة الصب يرمق الافق ويستعطف المستقبل ويرنو الى مايخبئه المجهول. انها « قرف » الريبي، عري الحقائق وكشف زيف الاشياء، والتقط اللعبة والخديعة، لعبة الاشياء على الانسان ولعبة الانسان على الاشياء، انها طمأنينة المؤمن الذي الفى الراحة فيما وراء الكون، وخلص من انزلاق الوجود وزيفه بالالتجاء الى مايضمن قوامه وحقيقته.

انها في صيحة الوليد، لاندري الما تؤذن الدنيا به من صروفها، ام لما هو وراء ذلك مما تنطق به الحياة حين تقبل على الحياة دون ان تفقه شيئا من سبب اقبالها ومعناه.

انها في سعي المرء، ذلك السعي الدائب الاعمى، سعي النملة لوكرها والنحلة لخليتها، دون ان تكون لهذا السعي غاية ولدوامته نهاية.

انها في الشر الذي تكتشفه ام فقدت ولدها، او يطالعه بائس تخيرته المصائب واخلصت في اصطفائه... انها هنا وهناك، في كل خطرة ولحظة، تسري مع الوجود وتطعم من استغلاقه.

هذه الفلسفة الاصيلة الثاوية في قلب وجود الانسان، المعاصرة لحركاته وسكناته كلها، المتحدية لخواطره وافكاره، هي التي تصدى الانسان دوما لجلائها وصياغتها ووضع اطرها ومقوماتها. ولقد كان طبيعيا ان يأخذ هذا الجلاء صورا شتيتة، وان يكون اوسع من اي اسلوب في البحث يحاول ان يحده ضمن زاوية دون غيرها.

لقد كان طبيعيا ان يحاول التعبير عن هذه الفلسفة المتصوفة والفلاسفة والفنانون والشعراء والادباء. فهذه الاساليب الشتيتة في معالجة الكون ومعانيه، نتيجة لازبة تلزم عن مداخلة تلك المعاني لكل جوانب الحياة وبعدها عن ان تكون في ميدان منها دون ميدان.

ففلسفة الوجود ليست كلها في تجربة الباحث عن الايمان ولا هي جميعها في عزوج المتصوف، ولا تستنفدها تأملات الفيلسوف وابحاثه الفكرية، كما لا تلتقط كل مافيها عواطف الفنان او الشاعر او الاديب.

انها لدى تجارب هؤلاء جميعا، وفوق تجارب هؤلاء جميعا، انها امامهم جميعا وليست وراءهم، فالحياة تضيف اليها في كل يوم جديدا، وتنأى بها عن ادراك الانسان كلما خيل اليه انه منها دان ومن قطوفها قريب.

ولن نحاول منذ الان ان نستبق النتيجة التي نود ان ننتهي اليها في هذا المجال، مجال التساؤل عن حظ كل من هذه التجارب المختلفة من الادراك لمعنى الوجود والتعبير عن الفلسفة الحالة فيه، كما لن نحاول في هذه الكلمة ان نعقد موازنة بين هذه الانماط الشتيتة من التجربة الانسانية. وجل مانريد ان نقصر ميدان الموازنة هذه على وجهين من اوجه هذه التجربة، نعني وجه الادب، ممثلا في الرواية خاصة، ووجه الفلسفة، ممثلا في البحث الميتافيزيقي.

ذلك ان من كبريات المسائل التي تطرح امامنا اليوم، مسالة الصلة بين الفلسفة التي تطالعنا في الادب، وفي الرواية المعاصرة خاصة وبين الفلسفية التأملية التي نجدها عند الفلاسفة. ولطالما طرحت اذهاننا تساؤلات وتساؤلات حول هذا الموضوع الهام: طالما تحدث الادباء فيما بينهم وبين انفسهم عن قيمة الفكر الفلسفي اذا ماقيس بالفكر الثاوي وراء التجربة الادبية، وطالما وقفوا من هذا التساؤل موقف المشكك حينا في قيمة الفلسفة المجردة اذا ماقيست بفلسفة الادب الحية، او موقف المنتقص من التجربة الادبية المحدودة الغائمة اذا ماقيست بالبرهان الفلسفي المحكم المنظم.

ان في اذهاننا جميعا أسئلة عديدة ومشاعر شتيتة حول هذه الناحية، وجميع اولئك الذين يقراون الروايات الادبية ويحيون عالم الادب، لابد لهم من احكام يطلقونها، تذهب احيانا الى حد الايمان الذي لايتزعزع بالتجربة الادبية وحدها، والى النظر اليها على انها اصدق فلسفة من اي فلسفة منهجية، وتمضي احيانا اخرى الى النقيض من ذلك فترى في فلسفة الرواية بناء مصطنعا او تعبيرا عن جانب ضيق من جوانب الحياة او خيالا يريد ان يتخيل معاني الكون على شاكلته.

ولطالما سمعنا جميعا، من يرفع الادباء عامة وكتاب الرواية الكبار خاصة الى مستوى الفلاسفة الحقيقيين، بل الى مستوى الينابيع الاصيلة لكل فلسفة والمعلمين الاوائل لكل فيلسوف، ان دوستويفسكي وتولستوي وشكسبير وغوته وموزغان وكافكا وسارتر وغيرهم، هم الفلاسفة في نظر هؤلاء، وهم الناس، هم فلسفة الانسان ومعناه. وكل فلسفة بعدهم باهتة متعثرة متجمدة، لانهم ينهلون من صفو النبع، صفو الحياة في تعقدها وتشابكها وحركتها وسيلانها بينما ينهل الفلاسفة المنهجيون من اداة محدودة جامدة من

ادوات الحياة ، نعني الفكر والفكر التأملي الخالص .

بل طالما قرانا لبعض الفلاسفة اقوالا يشيدون فيها بأمثال هؤلاء الكتاب العباقرة ، ويردون اليهم كثيرا من افكارهم وفلسفاتهم . وبوجيز العبارة ان الناس ، فيما يتصل بهذه الصلة بين الفلسفه والرواية ، رجلان في معظم الاحيان :

رجل يرى في الرواية غرفة مباشرة من نهر الحياة تحمل بالضرورة معنى الحياة وفلسفتها كاملة ، تحمل الصفو كما تحمل الكدر ، وتحتوي على المشتبك المعقد من امور الكون . فهي قبسة حية من اثر الكون ، وصوره مصغرة لفلسفته . انها فلسفة الحياة الحقة لانها مقطع عرضاني من الحياة ، ان شئت ، فيه قسمات الاصل وملامحه كاملة مؤتلفة حية ، لم تداخلها يد التشذيب ولم تفسدها عوامل التهذيب . وطبيعي ان تكون الفلسفة المنهجية في نظر مثل هذا الرجل ، أقل شأنا من هذه الفلسفة الحية التي تنشرها الروايه امامنا غنية راقصة برؤى الوجود الحقة ، وطبيعي ان يرى في تلك الفلسفة المنهجية ، فلسفة الفلاسفة ،تجريدا وافقارا لحركة الوجود ومحاولة بائسة لتجميد مالا يقبل الجمود وتعقيد مالا يخضع للقواعد والنظم .

اما الرجل الثاني فيرى في الرواية على العكس من هذا عملا يقصر عن فهم فلسفة الوجود ، لانه يكتفي بالعرض دون التحليل ، ويجتزيء بنشر الوجود امام اعيننا دون ان يوفق الى الكشف عن مقوماته الاساسية ومعانيه الكبرى . أنه بالضرورة بعيد عن ادراك فلسفة الحياة ، لانه يكتفي من فهم الحياة بعرض الحياة ، ومن تحليلها بوضعها ووصفها . وهو فوق هذا وذاك كثيرا مايعرض لنا من الحياة مارآه منها وما قوي عليه ناظراه ، ومن هنا كان محدودا في فهمه للحياة بحدود رؤياه ، لاتحق له حتى تلك الدعوى ، دعوى وصف الوجود ونقله في غناه وحرارة واقعه . اما الذي يحاول ان يكون صادقا في وصف الوجود وفي التعرف عليه ، فهو الفكر الفلسفي المحلل الذي يتقرى الوجود تقريا علميا ، فلا يعنيه منه جانب دون جانب ،ولا يكتفي بأنموذج دون أنموذج بل يحلل وينظر النظرة الشاملة ويربط بين المتباعد ويقرب بين المتنائي ، ويضم النتائج بعضها الى بعض ، ليستخلص في نهاية الامر ، بعد لاي وبحث ، معنى الوجود وفلسفة الاشياء ، انه عمل شامل ،وعمل الروائي الاديب عمل جزئي ولا علم الا بالكليات . وانه عمل التجربه الانسانية على مر العصور ، عمل العقل الانساني ذرة اثر ذرة وخبرة اثر خبرة ، في حين ان عمل الروائي عمل فردي ذاتي ، قلما يرقى الى موضوعية التجربة الفكرية المتراكمة .

وما غرضنا ان نستطرد في وصف حجج كل من الرجلين ، وما هي الا مقدمة اردنا عن طريقها أن نطرح المشكلة ونثير التساؤلات التي حولها .

ونهرع الى القول ان المسألة على نحو ماعرضنا لها ليست كل مافي الامر ، واننا اكتفينا في الواقع بنقل التساؤلات السطحية العابرة التي تنهض حول هذه الصلة الدقيقة الحرجة بين الادب والفلسفة . والامر في حقيقته ادهى من هذا ، والمسألة ان تعمقناها طالعتنا بأشياء واشياء ولم تستبن لنا في هذا الشكل المبسط الواضح .

ويزيد في تعقد المسألة وتدافع اطرافها ماحدث من تداخل جديد يحدث بين الرواية والفلسفة ، في عصرنا الحاضر ، ولا سيما بعد القرن التاسع عشر ، فالرواية كما نعلم غادرت اشكالها التقليدية القديمة ، وخلفت الفلسفة غير المباشرة التي كنا نلفيها في الرواية القديمة الى فلسفة تكاد تكون مباشرة . ولم يعد شأنها مع الفلسفة شأن صور من الحياه تعرضها وتوحي من خلالها بافكار ومعان وتساؤلات حول الوجود والحياة ، بل انطلقت نحو محاولة جديدة تريد من خلالها ان تجسد الافكار الفلسفية التي يؤمن بها صاحبها خلال قصة او حادثة تدعى رواية ، فالفكرة الفلسفية ، في مثل هذه الرواية المحدثه ، سابقة على الرواية ان شئتم ، وهي التي تخلق موضوعها وتخلق حوادثها وتنسق عرضها واسلوبها . بل كثيرا ماتجأر هذه الفكرة الفلسفية خلال العرض ، غير مقنعة ولا متخفية ، وكثيرا مايعرضها الكاتب عرضا فكريا فلسفيا يعتمد على التقرير والبرهان بدلا من الاعتماد على نث الفكرة نثا والايحاء بها ايحاء خلال الرواية .

هذه الظاهرة الحديثة في الرواية والادب هي التي نجدها بينة واضحة منذ ايام ، بيجي Péguy وهي التي نقع عليها خاصة في الادب الوجودي الذي يمثله مثل سارتر ، وهي التي تفجأنا لدى بعض من كتاب المحدثين الذين تأثر بهم الادب الوجودي نفسه من مثل ، كافكا Franz Kaffka ومورغان Morgan ففي ادب « بيجي » وفي روايات امثال هؤلاء جميعا ، نقع ان شئتم على ضرب من التعبير مزدوج ، لا هو بالفلسفة ولا هو بالادب ، يصدر عن عقيدة اساسية وهي أن كل حياة فلسفة كامنة ، وان كل ادب بالتالي لابد ان يكون جلاء لتلك الفلسفة الكامنة في الحياة .

بل ان اللقاء الجديد بين هذين الميدانين ،ميدان الرواية والفلسفة يزداد حده وتشابكا اذا ذكرنا من جانب ثان ان الفلسفة نفسها خضعت في العصر الحديث لتطور قربها من الادب والرواية ، وان الرواية الحديثة حين تلجأ الى ادخال الفكر الفلسفي واسلوب البحث الفلسفي في الروايه ادخالا اعمق فانما تفعل ذلك لسبب اساسي وهو ان الفلسفة التي تسقي منها وتأخذ بها ، والتي تتمثل خاصة في الفلسفة الوجودية ، لم تعد تعتبر مهمة الفلسفة تفسير الكون واكتشاف شروط وجوده وامكانيات ذلك الوجود ، بل غدت ترى ان مهمتها الاصيلة صياغة تجربة يجريها الفيلسوف مع الحياة ، واقامة تحاك مباشر مع العالم يسبق كل فكرة مجردة عنه ، ونتيجة مثل هذه النظرة الفلسفية الجديدة ان الجانب الميتافيزيقي الفلسفي لدى الانسان لايمكن ان يرتد الى شيء يتجاوز وجوده العياني الخبري المباشر ، وانما يوجد وينساب في وجوده نفسه ، في ضروب حبه وبغضائه في تاريخ حياته الفردية او الجماعية . فالفلسفة في هذا المذهب لم تعد مجرد ساعات في كل شهر يقضيها الانسان للتأمل ومزيد التدبر في الكون ، وانما هي عمل حاضر في كل حركة نخطر بها وفي كل خفقة يخفق بها فؤادنا .

واذا كان ذلك كذلك فمعنى هذا ان مهمة الادب ومهمة الفلسفة مهمتان متآخذتان متعانقتان لايصح الفصل بينهما . فعندما تكون المهمة اولا وقبل كل شيء ، استنطاق تجربتنا مع الكون وبيان انطلاق الوعي في الكون ، واذا كان الكون في حقيقته مكونا بحيث لانستطيع التعبير عنه الا بالمعاينة، بالحياة مع قصته وبالاشارة اليه بالبنان ، فمن اللازب ان يطمح التعبير الفلسفي الى اشكال التعبير الادبي والى ازدواجها وتشابكها ، وان يغدو التعبير بالرواية والادب شكلا أمثل من عرض فلسفة الكون والاشياء ، أنه ليحق لنا في مثل هذه الحال ان نعتبر الرواية شيئا فلسفيا ميتافيزيقيا اصيلا ، ولو لم تستخدم أي مصطلح فلسفي ، مادامت تلجأ الى ان تقص الحياة علينا من خلال المعاناة المباشرة المشخصة ، تلك المعاناة التي هي الفلسفة عينها في عرف الفلسفة الوجودية .

وما نريد ايضا ان نسهب في الحديث عن هذه الصلة المستحدثة التي اشتدت عراها بين الرواية الحديثة وبين الفلسفة الحديثة ، ولا نريد كذلك ان يخيل الى القاريء من خلال هذا العرض اننا نذهب الى ازالة الحدود والسدود بين الادب والفلسفة ، بين الرواية والتفكير الميتافيزيقي ، وان هذه التجربة الجديدة التي نجدها في الادب الحديث والفلسفة الحديثة تحملنا على ان نسفح الحدود ونخلط الحابل بالنابل ، فلا نرى للرواية سمة فاصلة ولا نعرف للفلسفة سجية مميزة ، والذي قصدنا اليه على العكس من هذا ، ان نبين ان الامر غدا في حاجة الى جلاء وتمييز ، وان بيان مواضع الوصل والفصل بين ا لرواية والفلسفة غدا مطلبا اكثر الحافا في عصرنا الحاضر بعد ان ادبت الفلسفة على نحو ما ادبت وبعد ان فلسفت الرواية على غرارما فلسفت حتى كاد الخلط بينهما يراود اذهاننا ، وحتى خيل الينا انهما توأمان متشاكلان .

والشيء الذي نود ان ننتهي اليه هو **ان الحدود قائمة ابدا بين أسلوب البحث الفلسفي وأسلوب البحث الروائي ، وان مهمتيهما متباينتان وشأنهما مختلف ، رغم ماينهما من اواصر قربى ، ورغم مايربط بينهما من لقاء اليف** . الذي سنحاول بيانه هو ان رسم الحدود والسدود بين هذين المنزعين في فهم الوجود ومعانيه ، يزداد اهمية وشأنا بعدما كان من امر تطور الرواية الحديثة وبعد ماحدث في تطور الفلسفة المعاصرة ، فهذا التطور الذي اصابته الشرعتان ينبغي ان يحملنا ، فيما نعتقد ، الى وقفة مميزة موضحة ، تعيد مالقيصر لقيصر وما لله لله ، مبينة مالابد ان يبقى من رسالة الادب والرواية وحدها ، وما لابد ان يبقى من رسالة الفلسفة وحدها . بل ان هذا التطور هو الذي حرك هذا البحث عندنا ، وهو الذي جعلنا نركب هذا المركب الشائك ، مركب الحديث عن الرواية والفلسفة في لقائهما وفراقهما .

واذا شئتم تعبيرا ابلغ للقصد ، قلنا في صراحة ووضوح اننا ننكر هذا الخلط الذي تسوقه الرواية الحديثة بين اسلوبها وأسلوب البحث الفلسفي ، وننكر ان تؤخذ الرواية ميدانا لعرض الفلسفة ، ولا نرى ان مهمة الرواية هي عين مهمة الفلسفة ، وان ماتكشفه الرواية من معاني الحياة والوجود هو في مستوى ماتكشفه الفلسفة من ذلك كله .

ولنمض الى ابعد من هذا لنقول ان الرواية تقع في ارتباك وضعف وناي عن اغراضها ورسالتها الاصيلة حين تحاول ان تتجاوز القصة والعرض القصصي ، وحين تجرب ان تقفز فوق حدود القصة المحدودة وفوق حياة الشخصيات الواقعية ، لتصل من وراء ذلك الى عالم فكري او روحي يجاوز ماتقدمه حياة تلك الشخصيات ، ويفرض على اتجاه الرواية معاني ليست موجودة في حوادثها ذاتها . انها تتنكب طريق الرواية واهدافها حين تحاول ان تغدو شيئا يمكن ان ندعوه بما « فوق الرواية » على نحو مانجد في كثير من الروايات المحدثة ولا سيما في بعض روايات « كافكا » و « مورغان » و « هكسلي » و « سارتر » و « كامو » و « سيمون دي بوفوار » و « مالرو » و «غابرييل مارسيل » . وان الرواية لابد في نظرنا ان تصطدم بعقبات وصعاب كأداء عندما تجعل المثل الاعلى الذي ترسمه ضمنيا للجهد الانساني مثلا اعلى مجردا ، غير شخصي ، مجاوزا للانسان الحي .

اننا لانود ان يتبدى الادباء الروائيون وكأنهم فلاسفة اخطأوا موهبتهم ، او ان تتبدى الرواية ويتبدى الادب كله وكأنه عرض عامي للفلسفة ، وتبسيط مبتذل لها ، ووسيلة من وسائل تيسيرها للعامة والجمهور . ونرى ان رسالة الادب في هذا المجال مباينة لرسالة الفلسفة وينبغي ان تظل مباينة اذا اراد الادب ان يقوم بمهمته الحقة .

ولا يفهمن من قولنا هذا اننا ننكر على الرواية اي فلسفة واي عرض للافكار الفلسفية ، واننا لانراها محملة بالضرورة بمعاني الحياة والفلسفة الثاوية في حوادث الوجود التي تعرضها . وانما نرى بوجيز العبارة ان ثمة أسلوبين من اساليب عرض الفلسفة الثاوية في الكون : الاول اسلوب يكتفي بالعرض والكشف ، وهو اسلوب الفن جملة والرواية خاصة ، والثاني اسلوب يلجأ الى البرهان والدليل ، وهو اسلوب الفلسفة والبحث الميتافيزيقي المباشر . وكل كاتب روائي مهدد في نظرنا بان يستبدل الاسلوب الثاني بالاسلوب الاول ، وعند ذلك يخرج عن جلدته ويجاوز رسالته ويقع في ارتباك معقد .

ان ضعف كتاب رائع ككتاب « الغثيان » La Nausée لجان بول سارتر ، يرجع فيما نرى الى تلك المقاطع التي يحاول فيها متقصدا ان « يثبت » بالوسائل الادبية نفسها فكرة فلسفية ، هي الفكرة التي نقع عليها في كتابه الفلسفي الشهير « الوجود والعدم » L'Etre et le Néant وعلى العكس من ذلك نجد موطن القوة في كتاب « الغثيان » هذا في انه يتجاوز ، بفضل اسلوب الرواية وبحكم منطقها اللازب ، مجرد التدليل على هذه الفكرة ، ويمضي بالقاريء الى ماوراءها ، الى ماهو ابعد منها . **فحدود الرواية لابد ان تجاوز حدود الفكرة المبرهن عليها فلسفيا** . وحتى لو حاول صاحبها فرض مثل هذه الفكرة ، تأتي بنية الرواية ويأتي اسلوبها الطبيعي في عرض الحوادث ، فيغيران من قصد الكاتب ويذهبان بمعنى الرواية الى غير ما أراد . على

ان تقصده عرض الافكار الفلسفية والبرهنة عليها لابد ان يربك الرواية ولا بد ان يكون فيها نقطة ضعف اساسية . ولهذا نجد الاجزاء الثلاثة من « دروب الحرية » التي كتبها سارتر بعد الغثيان ، تجتنب اجتنابا اكبر مثل هذا المزلق: فالمؤلف فيها لايحاول الا لماما ان يعرض فكرة فلسفية مبيتة يثقل بها الرواية ، وانما يحاول في معظم الاحيان ان يجعل ابطاله يعيشون الحرية الحقة كما يراها . ونظرة بسيطة الى رواية « سن الرشد » او « وقف التنفيذ » او « الحزن العميق » (١) تبين لنا كيف ان سارتر اجتنب الى حد بعيد كثيرا من الصعوبات بل كثيرا من ضروب التناقض التي كان يمكن ان تقوده اليها محاولة البحث الفكري المباشر عن مشكلة الحرية .

والمآخذ عينها يمكن ان نجدها في بعض روايات الكاتب الروائي الشهير « مورغان » Morgan انه يجرب ان يكون روائيا ميتافيزيقيا ، وانه يجهد في ان يصل من وراء رواياته الى ان يثبت لنا تجارب روحية تجاوز في الواقع الاوضاع الزمنية المحدودة والحوادث الواقعية وعرض الاحوال النفسية الفعلية . ولكن هذه الرغبة توقعه في ارتباك وتعثر ، وتجعل بعض رواياته مضطربة غامضة . وتضطره في معظم الاحيان الى ان يغادر اسلوب التفسير الروائي الادبي الذي يعنى بتفسير اعمال الابطال من خلال طباعهم ، ويجد نفسه مجبرا على ان يفسر سلوك هؤلاء من خلال خضوعهم لقدرهم الميتافيزيقي . ويتجلى هذا الارتباك خاصة في كتابه الشهير « سباركنبروك » Sparkenbroke ففيه نجد الطلاق عنيفا بين موزغان الاديب ومورغان المتنبيء الفيلسوف ، وهو يفصح عن هذا الارتباك حين يحاول اجتناب الاسلوب الروائي في عرض التجارب الروحية السامية للبطل وحين يشعرنا بالضرورة ان هذا الاسلوب المشخص المليء باللحم والدم ، يصطدم مع العرض المصفى لتلك التجارب الروحية ، ولهذا يفر من الصعوبة بان يتنكب في معظم الاحيان اسلوب القصة والرواية مصطنعا تقديم شطحات فكرية من خلال اسلوب شعري خالص ، لايمت الى الرواية وحوادثها بصلة .

وعكس هذا نجده في رواية اخرى من روايات « مورغان » ونعني بها رواية « فونتين » Fontaine ففي هذه الرواية نجد مورغان على العكس ينجح الى حد كبير في التوفيق بين مورغان الروائي ومورغان الميتافيزيقي اذ يخلص فيه للاسلوب الفني ، ويعرض افكاره ضمنه من خلال حوادث القصة نفسها ، ويدمج تلك الافكار في لحمة الرواية دمجا عضويا .

والحق ان «مورغان» الروائي كثيرا مايخدعه مورغان الميتافيزيقي ، وهذه الخديعة في اعماقها خديعة تعبر عن موقف شامل بين الرواية والفلسفة . فالرواية تفقد مغناها وقيمتها عندما يغدو التفسير الفلسفي شيئا زائدا عليها لا نستخرجه من خلال حوادث الرواية نفسها، وعندما يصبح ذلك التفسير بالتالي شيئا متوضعا فوق العناصر المقومة للقصة وحوادثها ، يستخدمها ويستغلها لصالحه .

ان افكار الرواية بتعبير موجز ينبغي ان تعينها وتحددها حوادثها ، ولا يجوز ان تكون الرواية معينة من فوق ، او « فوق معينة » كما يقال . ومثل هذا المزلق ، مزلق مجاوزة الرواية لحدود حوادثها وتعينها بما يجاوزها، نجده عند الكاتب الشهير « كافكا Kaffka » في مثل كتابي « التقمص » و « القصر » . ولن نقف عند ادب هذا الروائي الفذ الذي امد الادب الحديث كله بتجربة جديدة حالت وفاته المبكرة بينه وبين اكمالها ، ولا يراودنا في حال من الاحوال ان ننتقص من شان هذا الاديب العالمي ، كما لايخيل الينا ان ننتقص من ادب كاتب كبير كسارتر او « مورغان » . وجل مانهدف اليه ان نبين ان الرواية معروضة حتى لدى كبار الكتاب . بل لدى هؤلاء اكثر من غيرهم ، لان تفقد كثيرا من معناها وخصائصها حين يحاول اصحابها ان يحملوها من الافكار الفلسفية المبيتة فوق ماتستطيع حوادثها ان تحمله . وفوق مايفصح عنه تيارها الحي .

والذي نأخذه خاصة على مثل هذه الروايات الفلسفية انها تحاول ، خارج حدود مايمليه الاسلوب الروائي اقناعنا بفكرة مبيتة مسبقة ، هي في اصلها فكرة فلسفية من الطراز الاول.

ولا نقول ان فكرة « الغثيان » التي نجدها في رواية سارتر فكرة لايفهمها حق الفهم الا من قرأ الفيلسوف الوجودي الالماني « هيدغر Heidegger » فالشكل الذي يقدمها به سارتر يكفي في نظرنا للتعبير عنها . غير انه حين يحاول ان ينسب الى هذه التجربة على نحو مايعرضها في الرواية قيمة ميتافيزيقية او انتولوجية كما يقال ، وحين يحاول ان يجعل من الغثيان جوهر الوجود كله ، فانه يجاوز بذلك الفاصل الذي يفصل بين الادب والفلسفة ، ويقع في عصبية فكرية ليست من طبيعة الادب ، وهي مصدر الاختلاط والثنائية في كتابه ، ولا نغلو اذا قلنا ان كتاب الغثيان كتابان يداخل احدهما الاخر ، وننتقل من قطعة من احدهما الى قطعة من الاخر . فهنالك جملة من التأملات حول الوجود والكون يطلقها بطل الرواية «انطون روكانتان Artoine Roquentin» كان من حقها ان تكون بحثا فلسفيا منهجيا قائما بذاته ، وضربا من « اليوميات الميتافيزيقية » ان صح التعبير ، شبيهة بيوميات الفيلسوف الكبير « غابرييل مارسيل » . وهنالك الى جانب هذه التأملات لحمة روائية خالصة نلقي فيها « روكانتان » الانسان معروضا ، ككل انسان ، لطائفة من حوادث الحياة الصغيرة ، لا علاقة لتتابعها في معظم الاحيان بالطائفة الاولى من الحوادث ، نعني التأملات الفلسفية .

وهكذا تتبدى لنا رواية الغثيان مؤلفا هجينا ، لا هو بالرواية تماما ولا هو بالتجربة الفلسفية تماما . وانما هو في منزلة بين المنزلتين بين الادب والفلسفة .

ولنخط خطوة اخرى : ان هذا الشكل الهجين الذي ننكره ، وان هذا الاقحام للفلسفة في الرواية ، ظاهرتان لهما نتائج ابعد من مجرد النقد . انهما تحددان حقيقة الفلسفة والادب تحديدا اوثق . فالارتباك الذي نجده في مثل هذا النتاج الهجين يرجع في الدرجة الاولى الى امر هام جوهري : وهو ان كاتب مثل هذا النتاج يجد نفسه حبيس احراج صعب ، مهددا بين قرني الاحراج كما يقول المناطقة : فهو اما ان يكون امام أثر ادبي ، وعند ذلك يحق له ان يتعصب ويتحيز لافكاره ، سوى ان هذه الافكار لا يحق لها اذ ذاك ان تدعي صفة الشمول والعموم والصدق التي تدعيها الافكار الفلسفية ، واما ان يكون امام أثر فلسفي ، وعند ذلك لا بد ان يقدم براهين وادلة قادرة على ان تكون اليقين عندنا لا مجرد مجموعة من الطرائق الادبية

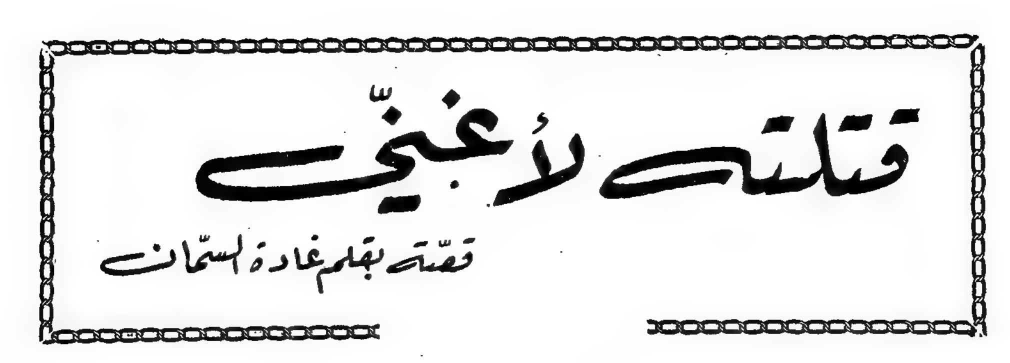
ـ التتمة على الصفحة ٦٦ ..

(١) قام الدكتور سهيل ادريس بترجمة هذه الروايات حديثا ، ونشرتها دار الاداب .

لحظة

منيتي صمتا ، هدوءا ، لا تقل ليّ كان او سوف يكون
لا تحدثني عن الامس ولا تذهب لغد
هذه اللحظة عندي ما لها قبل وبعد
لم يعد للزمن المحدود عندي اي معنى
قد تلاشى الامس اصداء وظلا
والغد المجهول يمتد بعيدا ليس يجلى
ربما كان سوى ما رسمت
يد احلامي واحلامك فيه
ربما كان سوى ما نشتهيه
لم يعد للزمن المحدود عندي اي معنى
منيتي صمتا . هدوءا ..
هذه اللحظة لا شيء سواها
زهرة قد فتحت بين يدينا
لا ثمار لا جذور
زهرة آنية الروعة فلنمسك بها قبل العبور
يا حبيبي .

اكسفورد — **فدوى طوقان**



الحان خافتة مجرحة تتسلل الى غرفتي من صالة الفنـــدق .. ويخيل الي ان الاوتار تنتحب بلوعة مبهمة .. لوعة لا يجاريها غير أنات الامواج التي تتشبث مستميتة باقدام الصخر امام الفندق . البحر يعول هذه الليلة وكأنما يحمل صرخات اهل جزيرة استغاثوا فجأة ، ورأوا ان النجوم تهاجر من سمائهم لاهثة وراء مركب تائه لملاح ما زال يدور ويدور باحثا عن بندر ..

بودي لو افتديه .. ولكن الليلة ليلة العمر التي سعيت اليهـــا بمواهبي كلها ..

المسرح الكبير يناديني حيث وقفت للمرة الاولى منذ عام ، فتـــاة مغمورة لا يحميها الا دفء ليل زنجي في عيني رجل حبيب ، حبيب الى نفسهـــا .

التفت الى سريري . تقع عيناي على جريدة مفتوحة تتصدر احدى صفحاتها صورة كبيرة ضاحكة لحسناء .. وتنتفض نظراتي بعنف وتعود الى المرآة حيث تقع على الوجه نفسه ، لا تنقصه سوى الضحكة ..

ألا تستطيع الامواج ان تسكت ليلة واحدة فترحم عذابي المبـــهم بصمتها ؟ .

أنهض عن مرآتي لاغلق النافذة .. تنزلق نظراتي على الصخور .. ما زال الموج يزحف باحثا بلهفة عن اقدامنا الهانئة ، حيث جلسنا منذ عام نحتفل بنجاحي في اليوم الاول لوقوفي على المسرح .. كنت مذعورة وخائفة تلك الليلة .. لما وقفت امام الناس ، ورأيت الجدران مطلية بالعيون النقادة ، أحسست برغبة في الهرب .. كدت انفجر باكية .. ولكنه كان يجلس امامي في الصف الاول وفي عينيه العميقتين دفء ليل زنجي .. وهربت نظراتي من جوانب القاعة ، وتركزت جميعا في الملامح السمر الوسيمة . وكان فيها نداء محذر كأنفاس حسناء في امسية صيف .. همساته تهدر في كياني .. صوتك رائع .. ستنجحين .. سيحبك الجميع ..

وانطلقت اغني له وحده .. أنشد لليل عينيه الزنجي .. وغاص الناس .. ضاعت الجدران والابعاد .. ثمل الصدى .. لم يبق سوانا في فجر وردي الضياء ..

واستيقظت على تصفيق الجمهور وهتافه .. واكتشفت يومئذ ان التصفيق رائع ولذيذ .. وانني عطشى ونهمة .. وانني اريد المزيد ..

وعدنا الى الفندق والعبارات المتملقة ترضي غروري الذي بدأ يعلن عن نفسه بتمرد وقح .. وقبل ان يأوي كل منا الى غرفته هبطنا الى الشاطيء وجلسنا عند هذه الصخرة وما زالت خمرة الاعجاب تملـــك حواسي ..

تأرجح صوته الحنون في طيات الامواج قائلا : هل سمعت آراءهم؟.. قالوا ان صوتك مدهش .. لا ينقصك سوى مزيد من الانفعال والرغبة في التعبير عن شيء ما .. ولكن .. دعينا منهم ومن آرائهم .. اريحيني ، قولي متى نتزوج ؟ ..

ــ هل يجب ان تفسد علينا سعادتنا كل مرة بمثل هذا الحديث ؟ تعرف انني أحبك ، لكنك لا تجهل رأيي ..

ــ كفى ، لا داعي للبحث في الموضوع ذاته من جديد .. اعتذر اليك عن ضعفي الذي ساقني اليه فرط حبي .. ثقي ان ولعي بك كان يمنعني عن الرحيل ..

ومزقت نجمة متمردة مدارها في ركن عينيه بينما كان يقول بقسوة جريح : لن اعود حتى أكون الرجل الذي تبتغين ..

ولعل ظل أسى تسلل خلال غروري وصبغ وجهي بصفرة شاحبة اذ انه اضاف ثائرا مهددا : غدا نعود الى دمشق ، وهناك نقرر ما نفعل ..

وغابت يداي في بيادر شعره ، وعربدت النشوة في مسامي بينما كان يسحقني بين ذراعيه وصدره ..

ولما استيقظت في اليوم التالي قالوا انه رحل .. ولما لحقت به الى دمشق قالوا انه رحل بعيدا .. وحيدا .. ليجلب لجيدي العاري الذي يحب اللؤلؤ عقدا من اللؤلؤ ..

* *

ألا تستطيع الامواج ان تسكت ليلة واحدة ؟.. لماذا تظل تردد وتردد الحكاية نفسها منذ وصلت الى هذه المدينة وجدي بدونه .. منذ وقفت الى مرآتي أتزين استعدادا لليلة الفاصلة ؟ الم تهترىء الحكاية ايتهـا الامواج المتمردة ؟ ..

المسرح ينتظرني ومئات العيون تتكدس في زواياه .. النقاد تجمعوا ليتحققوا الليلة من صحة الضجة التي ثارت حولي .. وهو لم يعد بعد ليجلس في الصف الامامي .. لتهرب نظراتي المرتعدة الى دفء عينيــه الزنجي .. لن يعود ايها البحر .. أفلا تهدأ ..

الباب يقرع . من يناديني ؟ . اجل .. سأسرع .. واعود الـــى مرآتي . أتمم زينتي بآلية ممزقة . وجهي مطلي باتقان كلوحة مخمل أبيض ، اخطط بالقلم الاسود ما سيدعوه الناس بعيني الساحرتين العمق ما سيسمى باهدابي الناعمة .. شفتاي .. ارسمها بمهارة عنكبوت هرم .. خداي .. لم يكونا بحاجة الى الالوان في المرة الاولى .. أثبت شعري برذاذ لزج واحس بانني احمل فوق رأسي شعر امرأة ميتة ..

أتناول عقدا مدهشا من اللؤلؤ ويخيل الي انني سأنوء تحت اثقاله.. أحشر جسدي في ثوبي الذي لا يزيد اتساعه عن اتساع جلـدي الا بقليـــل ..

تهوي نظراتي على صورة امرأة وقفت امامي في المرآة سيقـــول الجميع انها فاتنة .. لا تنقصها الا الابتسامة .

أزيح شفتي قليلا عن اسناني .. يحتضر بينهما ظل ابتسامة ..
الا يمكن ان تصمت حكاياتك الازلية ايها البحر هذه الليلة فقط ؟
كفى أيتها الامواج النادية .. اعرف ان مركبه قد تاه .. وان دماء الشفق صبغت شراعه .. وبندره .. لشد ما تود لو تفديه .. ولكن ..
الباب يقرع . « لحظة واحدة ايها الرفاق .. لقد انتهيت » ..
لماذا ينظرون الي بهذا الذهول ؟ ..
احدهم يقول : « رائعة ، لكن جمالك لن يكفي الليلة ..
قضيت اياما وانا الحن لك « أغنية الدورة » ..

يجب ان تنشدي بانفعال.. كأنها اغنيتك .. دموعي اضاعت طريقها الى عيني .. أحسها تنهمر الى الداخل .. الى حيث تغرق مع اللحن المترسب في ذاتي .. وأهذي وراءه : سأحاول ..

تحملني سيارة اطاراتها عاصفة تملق ورياء في الدرب الذي وطئناه منذ عام .. (وكانت يدي تتمرغ في دفء يده .. وكنت مغمورة وسعيدة) .. يدي الفارغة تحاول التشبث بشيء ما .. لا ظل سوى ظل الصقيع حولي .. لا همسة سوى قرقعة حطام مركب مهترىء .. ونشيج مـلاح

ممزق .. وبندر لن تجيب هذه المرة .. بندر لن تجيب ،

انوار المسرح تنسكب على وجهي شلالات لهب جهنمية وانا اصعد الدرجات الرخامية حيث استندت الى ذراعه ذات مرة وغمرني اطمئنان عجيب .. عشرات الاذرع تمتد الان لتسندني .. أتناول اقربها لاستعيض بها عن مظلتي ..

دفء القاعة يغمرني مع أكداس من المديح تزهق انفاسي .. رجال كثيرون يلتفون حولي ..

ـ اقدم لك الناقد .. الاستاذ .. اقدم لك ..

يدي تصافح بآلية بلهاء .. وانا غريبة بدونه .. ضائعة بدونه .. الاشياء قد فقدت لونها ونيران المجد تلسعني ببرودة كاوية .. وانا طفلة وحيدة في مدينة انقلب كل من فيها الى تماثيل اسطورية نحاسية .

ذعر مفاجيء يلهث في قسماتي وانا اصعد المسرح الخشبي .. ماذا افعل هنا ؟

المساحيق ثقيلة على خدي . الاهداب الاصطناعية تكاد تقفز من مكانها وتنتزع معها عيني . اريد ان اهرب ان اضيع في سهوب بنفسجية يتوسطها بيت صغير دافيء ومركب لم تذق اخشابه طعم الماء المالح ، وقد استند الى احد جدران الدار بينما يلهو طفل وديع بشراعه ..

والتفت مستنجدة باحثة عن عينين ليلهما زنجي ، فلا اجد احدا..

اصعد اول درجة من درجات المسرح ومنشار اسى وخاز ينبت في صدري .. اصعد الدرجة الثانية .. الثالثة .. فات الاوان .. اصعدي يا حمقاء .. أهوى الصعود ..

اقف تحت الضوء الملتهب المسلط .. نحيب الامواج يضيع في دوامة التصفيق . عباب ضبابية تبتلع عينين ليلهما زنجي .. ولا يبقى سواي .. فراشة تهوى احراق اجنحتها وتهوى تصفيق الناس لرائحة الحريق ..

شذى محيطات زرق سحيقة يتدفق حولي مع المقدمة الموسيقية التي تعلو .. العيون النقادة تطلي جوانب القاعة .. تغمرني ظلال خوف قديم .. انظر الى حيث كان ذات مرة ولا اجد ليل عينيه الزنجي .. لقد مضى .. مضى ..

اللحن قد هدأ وكلهم في انتظاري .. يجب ان اغني .. لا استطيع ..

انا تمثال ملون صامت . عروس من الورق المقوى . صوتي ضائع . لم اعد استطيع الغناء ! ! .

الموسيقى تعيد اللحن من جديد . غمغمة خافتة بدأت تسري في القاعة . وهو يسيطر فجأة على حواسي كلها .. يجب ان اجده .. يجب ان افتديه . سأناديه باغنيتي الرمادية .. سابحث عنه ..

اترك لهم ثوبي المحشو بجسدي ، وراسي المستند اليهما على المسرح .. وأنطلق .. اهبط دون أن يبدو أن احداً قد رآني .. أقف بين الجمهور وانظر الى الجسد المنتصب امامهم واشعر انه مضحك مضحك .. كيف استطعت ان الونه وارسمه هكذا ؟ .

اتحسس وجهي العاري الذي غسلته نجوم غابة عذراء ، واحدق في الطين المحشو بين اصابع قدمي العاريتين ، واشم عبق الاعشاب الندية من صدري . اشعر بارتياح مدهش .. واشعر بشماتة وحشية مؤلمة وانا اراها هناك على المسرح .. دمية من الورق المقوى ، صوتها حبيس في اعماقي ..

اما انا فانني .. أموت اذا لم اغن . انشد بحرقة واناديه وانا أنسل من القاعة .

والتفت ورائي قبل ان امضي ، واراها هناك على المسرح تفتح فمها وتغلقه ، والحاني الذبيحة تخرج من خلاله بينما الناس يتمايلون ويتأوهون ويطربون ..

اصفق الباب ورائي وانطلق الى البحر .. الى حيث الصخرة امام الفندق وانا انشد وانشد عمري المتعب في الحان داكنة هوجاء واجده هناك .. اقترب منه .. أضيع في رمال صدره السحرية .. واهوي غجرية تنشج ويضمني اليه وهو يقول : « سأبني لك دارا من الاصداف في كل صدفة تغفيء لؤلؤة ».

واجيبه وانا ادمدم : « اريد عقدا من اللؤلؤ » ..

ويظل يضمني اكثر واكثر .. يغمرني خدر عجيب وسعادة بغيضة كسول .. الاطمئنان يطفيء جوعي الى المجهول .. السلام يبعثر لهفتي وحنيني الى قمر لم يولد بعد .. نشيدي يحتضر .. وأثور على سعادتي معه .. يجب ان اظل ممزقة معذبة كي اغني .. وانا غجرية تموت اذا لم تغن ...

يقترب منا سرطان تضيء عيناه الحمراوان وقد استرخى بين راسيه خنجر ذهبي مقبضه ذو درجات تشبه درجات مسرح .. أتناول الخنجر وأغمده في صدر حبيبي ببساطة بريئة تلوي قسوة ساعديه حولي بينما انا أتمزق بلذة . انشد بلوعة وحماسة . يكاد صوتي يضيع في تصفيق حاد مبهم المصدر . أبحث عن مركب لارمي بحبيبي ريثما افتديه ذات دهر .. ولا اجد البحر ! .. وأبكي فجأة بلوعة أخرس تسحقه صخرة مدببة الحواف .. احمل حبيبي بين يدي ببساطة وأرفعه عاليا واهيم.. اضيع به بين الرمال وقدماي المتعبتان ترسمان حفرا تفور فيها ضفادع شامتة تنقنق صائحة : « لقد انتحرت الامواج وجف البحر » ..

ولا أيأس ..

واظل احمله باكية منشدة وانا ادور بها سواحل وسواحل .. وانا اصعد جبالا فولاذية الاشواك .. وانا أركع في فحاريب دامية الغروب .. وانا اهبط به وديانا عذراء الخضرة .. وانا أضيع به في غابات همجية الاغصان .. وانا « بندر » التائبة اود لو افتديه .. واجد الرمل والساحل ولا اجد البحر . واسمع نقيق الامواج عاتيا واشم ملوحة الماء ولا اجد البحر .

واطارد الشمس علي اجد البحر حيث تستحم كل ليلة .. ولا اجده ! !

وتنوح الاصداف بين الرمال ..! تبكي لآليء ادوسها ولا اعي .. يرجمني الاطفال بالحصى وهم يبكون لانني قتلت البحر ولم يعد بوسعهم بناء قصورهم الرملية على الساحل ..

واعدو مذعورة .. احاول ان اخفي وجهي في صدر حبيبي .. اكتشف انه اختفى .. قطرات الماء تتفجر من السماء .. تصرخ قطراتها: لقد اضعته .. لقد ذهب » ..

وادور بين الاعشاب الموحلة ، وأتخبط واهوي وازحف واتلوى في برك الطين .. ولا اجده ! .

التقي برجل يسألني : لماذا تغنين ؟

ـ انا لا اعرف سوى الغناء !

ـ ومن تنادين ؟

ـ انادي حبيبي الذي صار زنبقة في غدير ابدي المساء ، او طيرا

شفافا عجيب الالوان في سماء ما ..
ويسخر مني الرجل ويقول : اذهبي فاهل المدينة الشمعية ينتظرونك ..
واجد في مدخل المدينة كهفا اركض الى احدى زواياه واصلب نفسي عروسا من الورق المقوى ..
ويأتي ملك المدينة تحيط به نسوة من الجعد فاسأله : « هل تعرف اين هرب البحر ؟ » ..
ـ « لقد رحل مع حبيبك وتركا لك لؤلؤ العالم أجمع .. صوتك جميل اينها الباكية » ..
يشير بأصبعه فتقترب مني نسوة جميلات لكنهن خرس فيزينني في ركن الكهف حيث صلبت نفسي عروسا من الورق المقوى بينما أهل المدينة الشمعية يصفقون .. يصفقون .. يصفقون .. ونشيدي يهدأ وكلهم يصفق ! ! .

استيقظ من غيبوبتي .. اجد انني ما زلت هنا فوق المسرح تحت الاضواء المحرقة والهتاف يدوي من كل جانب .. رائعة .. أغنية « باندورة » تستحق المجد .. تعبر عن اليأس بصورة مدهشة . واضيع في دوامة التصفيق وانا احس أن الايدي تصفعني .. وانني أكاد اهوي الى الارض .. يد تسندني وانا أهبط من المسرح .. « ابتسمي » ..
وأبتسم . وأشكر .. وامضي مع الرفاق .. واخرج والضجيج ينهشني . الشعر الميت الملتصق برأسي يستحيل الى ثعابين مسمومة تنسل ببطء الى اعماق دماغي لتختلط بأعصابي في ضفائر من عذاب ..
ـ بقي حفل التكريم ..
حفل التكريم ! .. ولكن ابتساماتي انتهت الليله .. ولكنه سيصل الى دمشق بعد قليل .. لم أعد استطيع .. يجب ان أهرب .. ان أهرب ..
أصل الى الفندق لاهثة .. ادخل الغرفة وأغلق الباب بالمفتاح . أريد ان أنفصل عن العالم . عن التصفيق . عن كل شيء ..
أنين الامواج يلطم بعنف هوات أعماقي الدامية . لا فائدة من الانكار. النجوم تصطدم ساخرة من ابعادها المرسومة ، وعاصفة مبهمة تعول في الخواء .. وانا أقف في الظلمة دون ان اجرؤ على اشعال النور ورؤية وجهي في المرآة .. اخاف من الوحشية المتمدنة في رسومه ..
شعاع قمر يرتعد خلال زجاج النافذة التي أرى انها تضيق .. تضيق .. ما كان في العالم قط نافذة اكثر ضيقا ولا قمر أشد بردا من هذه النافذة وقمرها الهزيل ..

اسمع من بعيد اثنتي عشرة دقة جنائزية لساعة حدبدية العقارب . أحس ان الدفات تنغرس في لحمي بوحشية كاوية . اقترب من النافذة لاغلق زجاجها . اراه هناك فوق الصخرة حيث جلسنا منذ عام .. يرتعد تحت لسعات القمر ! ! .

أغلق النافذة بحدة واهوي الى فراشي وانا انشج بلوعه داميـة ، فقد كنت أعلم تماما ان في هذه الساعة بالذات تصل الى مطار دمشق طائرة قادمة من بلد بعيد بعيد .. تترنح في ظلمة المطار ثم يهبط منها كثير من الرجال بعضهم يتأبط ذراع حبيبته الدافىء .. حتى اذا ما ابتلعهم مطعم المطار ، صعد رجلان كئيبان تفوح منهما رائحة سجائر رديئة الى الطائرة ، وهبطا بتابوت خشبي من جوفها .. تابوت يضم عيني شاعر ذهبتا تبحثان عن عقد من اللؤلؤ للحبيبة الطموح ، وعادتا وقد برد ليلهما الزنجي ..
ولكنني لم أفقده .. فات الاوان وجف البحر قبل ان افتديه .. لم أستطع حتى استقبال جثمانه فقد عاد ليلة حفلتي الكبرى .. أغرس اسناني في الوسادة . الدموع تهوي في صمت عجيب وتغسل عشرات الاصبغة عن وجهي .. تسقط اهدابي الاصطناعية على الوسادة وأحسها تتلوى تحت خدي عناكب موحشة لزجة السيقان .

غاده السمان

مقابلة أدبية مع : محمد عبد الحليم عبد الله

تقديم : فاروق شوشة

السؤال الاول :

في حياة كل كاتب مراحل تطور خاصة ، لها أكبر تأثير على عمله الادبي ، خاصة وأن حياة الكاتب لا تنفصل عن انتاجه ـ فهل نستمع منكم الى قصة هذه المراحل ومدى انعكاسها في أدبكم ؟ ..

الاجابة :

استطيع ان أؤكد ان حياتي الادبية تنقسم الى قسمين : قسم كان خاصا بي وحدي ملأته بمحاولات مختلفة أشبه في مجموعها ـ مع الفارق ـ بما كان يفعله أدباء الجيل الذي سبقنا ، فقد حاولت نظم الشعر وكتابة الرسائل على غرار ما كان يفعله الجاحظ ، واخيرا وانا في سن الثامنة عشرة على التحديد وصلت محاولاتي الى قمتها فكتبت رواية طويلة تدور حوادثها حول الحب الذي لا تتكافأ فيه طبقة المحبين . ولم يطلع احد من الادباء على محاولاتي هذه لسببين : أولها أنني خجول بطبعي فما كنت أجرؤ على أن اقابل احد أدبائنا والسبب الثاني أنني أنا شخصيا كنت أعتبرها اعمالا لا قيمة لها وان اطرلعها بعض من أطلعتهم عليها .

غير أن هذا القسم من حياتي كان مرحلة تحضيرية أدت الى المرحلة الثانية التي بدأتها بقصة « لقيطة » ولذلك فان هذه القصة التي لقيت نجاحا كبير ابان ظهورها اشتهر اسمها بين الناس ولم يشتهر معها اسمي، بمعنى أن بعض من قرأوها كان يذكرون اسم الكتاب وينسون اسم المؤلف، وذلك راجع الى ما قلته من أن المرحلة الادبية التي سبقت ظهورها كانت شخصية لم اتصل فيها بأحد . وبقصة لقيطة يبدأ القسم الثاني في حياتي الادبية فقد اعتبرت نفسي مسؤولا عقب قراءة الناس لها واحسست ان كل كلمة يخطها الكاتب لا بد ان يرعاها ضمير ، فحاولت جاهدا ان أستزيد من قراءة الادب الحديث وان أتصل بالاوساط الادبية وأن استمع الى النقد المشجع او المغرض او الباغي ، لكن النقلة الكبرى التي جعلتني احرص كل الحرص على عملي كانت سنة ١٩٥٣ حين فوجئت بعد قيام حكومة الثورة بأنني نلت جائزة الدولة في الادب عن قصة « شمس الخريف » . هنا أحسست بالمسؤولية اكثر واكثر فتعلمت اللغة الفرنسية وسافرت في الصيف التالي الى أوروبا على نفقة الحكومة وانكببت على مطالعة كل ما تصل اليه يدي في النقد والقصة والفلسفة وعلم النفس وساعدني الجو « جو المجمع اللغوي » الذي أعيش فيه على أن اواصل عملي ، لان الوظيفة اذا كانت من نوع يخالف الهواية فربما دمرتها . فالاديب في مصلحة المساحة او السكة الحديد غير الاديب في وزارة التربية او ادارة الثقافة . ولعل من يقرأ أولى قصصي « لقيطة » ثم احدثها (من اجل ولدي) يحس انني كنت استفيد من كل كلمة اقرأها أو اسمعها وأنا بطبيعتي شديد الاحساس بالمسؤولية في شؤوني العادية حتى في عبور الشارع فما بالك بي اذا ما أمسكت القلم لاكتب ما سيحاسبني عليه كل قارىء ؟

السؤال الثاني :

من الطبيعي ان تمروا خلال رحلتكم الادبية المديدة ـ بمراحل من التأثر بآداب معينة . فما الادب الذي ترك تأثيره عميقا في وجدانكم ؟ وأيهما أكثر تأثيرا فيك كأديب : الادب العربي أم الادب الاجنبي عموما ؟ وبمن تأثرت من كتاب الشرق والغرب ؟ ..

الاجابة :

تنقسم دراستي الى قسمين ايضا : دراسة رسمية ودراسة غير رسمية اما دراستي الرسمية في مدرسة دار العلوم العليا فقد كانت كلاسيكية استهواني منها النوع الوجداني فيها وهو الشعر العربي . كنت أحس وانا طالب أنني أريد ان أقول شيئا . ولم اكن أملك المرشد ولا الموجه فاتجهت الى الشعر فقرأته في كل العصور وحفظت أحدث ما قيل فيه ايامها وهو مسرحيات شوقي . واحببت الجاحظ وحاولت كما سبق أن قلت ان اكتب مثل رسائله فضلا عن نظم الشعر . وكانت السياسة الاسبوعية والبلاغ الاسبوعي والرسالة القديمة وبعض كتب الجيل الكبير الذي سبقنا هي زادي وتسليتي حتى تخرجت في دار العلوم والتحقت محررا بمجمع اللغة العربية ... وقد يظن السامع ان المرحلة الثانية او مرحلة الدراسة غير الرسمية بدأت عقب ذلك . لا . فان فجوة كبيرة حدثت في حياتي ، هذه الفجوة نشأت من التغير الذي طرأ على حياتي الاجتماعية اذ خرجت من طالب مكفول الى موظف يجب ان يتكفل بغيره ولما لم أعد منسوبا الى الاولى ولم اصل بعد الى ان اكون اهلا للثانية فقد احسست بالفراغ ، وبعد ان تعذبت به سنتين اتجهت ثانية الى القراءة فبدأت مرحلة دراسية غير مقصودة ، كالمدة التي يتسلى فيها السجين بالكتب .

وطبيعي ان تعرفوا ان جيلنا كان مفتونا بكتاب البعث في بلدنا : طه والعقاد والزيات والمازني والرافعي والسباعي وهيكل وغيرهم . ومن الشعراء حافظ وشوقي ومطران . ولم اكن مكتفيا بأن أقرأ لهم بل كنت احلم بان تقع عيني على احدهم حلم الطفل بثوب العيد ، وانا اعتقد ان طابع التقديس الذي تسربلته خيال هؤلاء الكتاب حبب الي ادبهم ، واذا قيل ان الامر بالعكس يعني انني قدستهم لاني احببت ادبهم فان كلا من العقيدتين قد قوت الاخرى واعجبتني حجة العقاد ومنطقه وشاعرية طه وتدفق اساليبه ، ورقة المازني والزيات وقرأت بعد ذلك توفيق الحكيم ومحمود تيمور وقد احببت في كل منهما صفة هي التي جذبتني الى كتبهما . وانا اعتقد ان تأثر كاتب بكاتب ما لا يعني مطلقا ان يكون صورة منه او مشابها كبيرا له والا كان معنى ذلك ان يكتفي الناس بالاصل ويستغنوا عن الصورة . لكن الذي لا شك فيه ان كل شخصية من شخصياتهم قد كونت جزءا من طبيعتي الادبية .

اما الذين احببتهم من الكتاب الاجانب فهم : بلزاك وديهامل وهاردي وجرين وتولستوي ودستويفسكي .

وانا يستهويني عادة من كل كاتب نظرته التحليلية ويأسرني جدا ان يقف عند أصل الحادثة او نزعة الشخصية وقفة طويلة حتى ولو نسي قليلا السياق العام للحادثة الكبرى ... يعني القصة .. ومرجع ذلك الى انني مولع باستطلاع النفس الانسانية التي يستطلعها الدجالون في خطوط الكف والفنانون في الوجوه الحية والشخصيات على صفحات الكتب .

السؤال الثالث :

الكتاب الجادون ـ عادة ـ لهم فكرتهم الخاصة عن عالمهم وعن مجتمعهم بحيث يمكن ان نقول أنها بمثابة فلسفة خاصة تفسر لصاحبها مختلف المفاهيم والعلاقات في المجتمع .

هل نستمع الان الى فكرتكم هذه ؟

الاجابة :

انا من جيل شهد انقلابا كبيرا وتغييرا ضخماً في خريطة العالم وافكاره ونزعاته وفلسفاته ، وعاصر الحرب في بلده ايام كان هناك قيم الشباب ، وشاهد المجتمع قبل الحرب في بلده أيام كان هناك قيم مجمدة وافكار جديدة تحاول بكل ما تستطيع ان تغير فيه ، ثم شاهد المجتمع بعد الحرب حين وفدت فلسفات مختلفة كل منها تبشر بتحويل الدنيا الى جنة والخلق الى ملائكة ، وشهد شرار التطاحن بين هذه الفلسفات ، وقد عرفت من كل فلسفة جزءا وملأت اذني دعاية كل فريق. لكنني في كل ما كتبت حتى الان لم اجنح بشكل تطبيقي نحو احدى الفلسفات الوافدة .. وليس هناك من لا يحلم بمجتمع يسوده الحب والسلام والعدالة والمساواة خصوصا من الكتاب وهذا ما احلم به انا ، ولذلك فانني اعمد الى اختيار نماذج انسانية خيرة او مضحية او محبة للفضيلة ، واحيانا انحو على المجتمع باللائمة اذا ما ظلم هذه الشخصيات الطيبة ولم يكافئها ولم يقبل منها المجتمع فضائلها بسبب رذيلة لم تكن هي صاحبتها . فادبرت عنه وانصرفت . وعبد العزيز في (بعد الغروب) وهب جزءا من حياته للاسرة وجزءا اخر منها لخدمة احد الاغنياء في مزرعته بصفته ناظر زراعة ولما ظلمه المجتمع على اخلاصه متمثلا في قضية حبه لبنت الرجل الذي خدمه وهب حياته لخدمة اخرى وابتعد عن طريق الذين اعتبروه من طبقة أدنى فجعل يخدم مجتمعه عن طريق قلمه .

وفؤاد في قصة (من اجل ولدي) يمثل موقف الابن الكبير في الاسرة العصرية وكيف يتحمل اعباء مادية وادبية تسبب له من العذاب والتضحيات فوق ما يحتمل ، وهو مع ذلك صابر حتى تصل سفينة اسرته الى بر السلام .

فالمحافظة على كيان الاسرة جزء مهم في عملي الادبي ، لانني اعتبرها الخلية الاولى لمجتمعنا ، فاذا ما ساد افرادها الحب واعتنق التضحية اقدر شخص فيها استطعنا ان نكون في مجتمع سوي ، يقبل الاصلاح العام في سهولة .

السؤال الرابع :

يمكننا ـ الى حد ما ـ القول : بأن قضية توفيق الحكيم الفكرية هي الزمن وان قضية نجيب محفوظ هي الفشل ، فالى اي حد نكون صادقين اذا قلنا إن قضيتك انت هي : القدر ؟

الاجابة :

ان الانسان لا يستطيع ان يحصي القوى التي تسيطر على وجوده ، وهو لذلك يحاول في كل فلسفة يبتدعها ان يكون اما ثائرا على هذه القوى متمردا عليها واما ان يكون عابدا مسالما خاضعا لها ، والى ان يحل العقل مشكلة الوجود حلا لا مراء فيه ستبقى كلمة (القدر) مفروضة على الانسان شاء او لم يشأ ، خضع او تمرد . والكاتب الذي يتمرد على القدر بشخصياته لا يزيد قوة ـ في نظري ـ على الكاتب الذي يخضع للقدر ، لان هناك مسببات تقع في حياتنا لا نعرف اسبابها . انا لا استطيع أن اقبل كلمة القدر على انها قضية ادبية الا اذا آمنت بوجوب الاستسلام على طول الخط لامواج الحياة . والذي لا شك فيه انا نشارك في صنع اقدارنا كما يقول المتدينون . وليس ابطالي مستسلمين تاركين حبل الامور على غاربها لكنهم يتمتعون باليقين ويعلمون ان هناك قوة غير قوتهم قد تعارض ارادتهم وقد تساعدها ، فاذا ساعدت ارادتهم زادت سعادتهم واذا عارضت ارادتهم لم يكونوا ناقمين بل يقفون موقف من ادى واجبه لكن من هو اقوى منه غلبه على أمره .

ثم ان البطل الذي يؤمن بالقدر لا بد ان يكون معتنقا لاسمى الفضائل الانسانية . وانا اعمل جهدي على ان تكون شخصياتي ذات فضائل ، ولعل ذلك هو السبب في اللبس الذي وقع لاذهان بعض الناس .

ثم انه ليس من الممكن ان تكون شخصيات كاتب ما كلها ثائرة ضارية تقهر كل شيء وتتغلب على كل عقبة وترسم خريطة حياتها بيدها دون ان تكون هناك يد أخرى تضع عليها ظلالا او الوانا . واسوق على ذلك مثلا من قصصي . فهل استسلم مختار في قصة « شمس الخريف » للجوع ؟ وهل يئس عندما اكتشف ان التي احبها امرأة لها ماض ؟ وهل تحطم عندما مرضت زوجته وجيبه خال من المال ؟ بل لقد ظل يجاهد مؤمنا حتى وصل الى بر الامان . واذا وازنا بين احد ابطالي الذين آمنوا بالقدر مثل عبد العزيز في (بعد الغروب) وبين بطل لكاتب تقدمي معاصر هو همنجواي في قصة « العجوز والبحر » لوجدنا ان عبد العزيز في بعد الغروب تضافرت عليه قوى الاقطاع وكبرياء حبيبته ودسائس ابن عمها وانه ظل يقاوم حتى هزم ثم لجأ اجبرا الى مكان من الارض منحه الخصب والنماء بعد ان كان بورا ولجأ ايضا الى القلم ليخدم به الناس ، اما صياد « همنجواي » فقد دمره القدر تدميرًا تاما حين كانت نهاية مطافه بعد ان خرج من البحر ان سحب هيكلا عظميا كبيرا لسمكة كان قد صادها واكلت لحمها قروش البحر . اما كان من الرحمة الفنية ان يمنح همنجواي هذا العجوز الذي كافح عدة ليال وحده في البحر ـ شيئا من النصر . لكنه قال كما يقول كل من يعالج المسائل علاجا طبيعيا ان هناك وراء قوتنا قوى اخرى تتدخل في اعمالنا ، فاما ان تكون معنا كالريح التي تدفع السفينة واما ان تكون ضدنا كالريح التي تغرق السفينة ..

السؤال الخامس :

يعترف الجميع بأنك كاتب جاد مخلص في تعبيرك . ولكنهم يأخذون عليك هذا الطابع الحزين الذي يغلف الشخصيات . يأخذون عليك سخريتك من كل نزوع في ابطالك للاقبال على الدنيا والتمتع بملذات العمر . وهذا مرادف لتمسكك بالموقف الاخلاقي مع ابطالك ..

هل نستمع الى رأيك في هاتين الملاحظتين ؟

الاجابة :

لماذا انت حزين ؟ هذا السؤال يساوي في نظري سؤالا آخر : لماذا انت طويل ؟ . لماذا انت قصير ؟ هذه طبيعة . ومن الطبيعي ايضا ان يصور الكاتب ما يحسه طبقا لمقتضيات نشأته وملابسات حياته ، فما كان دستويفسكي مستطيعا الا ان يصور المخمورين والمقامرين والمرضى بالصرع ، وما كان « موباسان » مستطيعا الا ان يصور المستهترات والباحثات عن الملذات ، ولما وقف تولوستوي على عيوب طبقته الارستقراطية وعلى مدى استبدادها بالطبقة التي دونها وأحس مرارة ذلك كتب قصة (البعث) ..

على انه يبدو لي ان بعض الكتاب يتأثرون وهم يكتبون بشخصيتهم الثانية التي لا يراها الناس ، فقد يبدو مرحا لكنه حين يمسك القلم ينقلب الى شخص حزين ، وانا من ذلك النوع ، وسر ذلك هو النشأة الاولى التي نشأتها ابتداء من السن التي يعرف فيها الطفل كل ما حوله

الى سن الرابعة عشرة فقد تفتحت عيناي عن أم تشكو من المرض وكنت شديد القلق بها الى حد انني كنت اجلس ذاهلا في المدرسة مخبئا دموعي اذا خرجت في الصباح وتركتها مريضة، وكنت اتخيل دائما انني سافقدها وعشت وكأنني طفل بلا ام حتى اذا بلغت الرابعة عشرة من عمري حضرت الى القاهرة لاتمم تعليمي واقمت مع اسرة احد اقاربي فاحسست طعم الانزواء والوحدة بل وبشيء يشبه اليتم كله في اعماقي حتى آن له الاوان وانطبع على شخصياتي .

ثم ... ردا على سؤالك اقول : متى خلت الحياة من المأساة ؟ الا يكفينا ان نعلم ان الموت حتم مقدر ؟ لكن لا يجب ان ننسى ان الحياة فيها المأساة كما فيها الملهاة وان كل كاتب قادر على تصوير ما يهيىء له وليس هناك فرق كبير بينه وبين المثل فهذا يخلق قادرا على استدرار الدموع وهذا يخلق قادرا على تفجير الضحكات .

اما عزوف بعض ابطالي عن ملذات الدنيا فلم يبد الا في قصتين اثنتين هما « لقيطة » و « بعد الغروب » ، اما في « شجرة اللبلاب » « وغصن الزيتون » « ومن اجل ولدي » فانك ترى الابطال فيها يتصرفون بطريقة غير خاضعة مائة في المائة لاخلاقية الفن .

لكنني على العموم اؤمن بالنماذج السوية الخالية من الشذوذ . وليس من المطلوب طبعا ان ياخذ كل الكتاب نماذجهم من صلصال واحد . على ان الكاتب يعتبر نفسه الانموذج الاول بطريقة لاشعورية ، فمن خلال نفسه وتجاربه تمر نفس غيره ... نعم ... ومن المحال ان ينفصل الكاتب مهما حاول عن حياته الشخصية التي فرضتها عليه المصادفة ، وانا من القرية ... كنت استيقظ في الصباح على صلاة ابي وابتهاله وانام كل ليلة على همهمة امي بالدعاء ، فارتبطت علاقتي بالسماء برباط لا ينقطع . ولما كان الفن اشبه بالمصباح الكشاف التي يرمي بنوره على كل اركان المجتمع فانني حاولت ان احرك المصباح في يدي على الرغم من قيود نشأتي الاولى حتى كان اصرحها ما كتبته عن قصة «فؤاد» الذي اتخذ لنفسه عشيقة في رواية « من اجل ولدي » .

السؤال السادس :

يحس الجميع بأن هناك نقلة كبيرة في فكرتكم عن المرأة في مجتمعنا . هل تسمحون بالقاء الضوء على طبيعة هذه الفكرة وما مبررات هذه النقلة في رأيكم ؟

الاجابة :

خضعت النماذج النسائية في كتاباتي اول الامر لمشاعر الريفي الحيي الخجول المتدين ، فجاءت نظرتها الى الحب نظرة خائفة وتعبيرها عن الحب بطريق الحوار مبنيا على المداراة والتورية . واصدق مثل لهذا النموذج هو « ليلى » اللقيطة فهي على الرغم من وحدتها وجمالها وكثرة الاغراء من حولها لم تزل لها قدم . وحين جمع اللقاء بينها وبين حبيبها الطبيب واحست بدء تهاوي شخصيتها امام شخصيته قالت له ما معناه : لا تنس يا سيدي انك طبيب وانني ممرضة وانك رجل قوي المراس وانني امرأة ، كتبت هذه القصة ١٩٤٧ . ويمكنني ان اتصور نفسي وانا اكتب قصة « لقيطة » مرة اخرى فيا ترى ماذا اعمل لكي اعطي احدث صورة عنها ؟ ربماتصورتها حسناء منتقمة تكذب على كل رجل تلقاه ، وتذيقه نار الخديعة والغش والنفاق . وهذا بلا ريب وجه آخر للحقيقة، فاللقيطة الفاضلة ارادت ان تاخذ من المجتمع حقها نظير فضائلها فلما فشلت اقفل القارىء الرواية وهو يلقي بكلمات اللوم على المجتمع الذي لم يفتح بابه لهذه الفتاة الطيبة ، اما اللقيطة الفاجرة فقد يرى القارىء فيها ادبا اكثر صراحة ودسائس نسوية ويرى انها نسل طبيعي لامرأة داعرة ورجل غشاش ... لكنني في سنة ١٩٤٧ لم اكن مستطيعا ان افعل هذا بحكم نزعتي وملابساتي الاجتماعية عامة .

لكن نظرتي نحو تشخيص المرأة تغيرت في قصة « شجرة اللبلاب » فاتخذت انموذجا جديدا لها من فتاة متعلمة متعطشة للحب لها فلسفة خاصة فيه طبقتها على اول شاب قابلها ، وكان من سوء حظها شكاكا معقدا وعبرت عن رأيي في المرأة على لسانه بقولي : لقد اعتبرت التمنع دلالا واعتبرت التدلة دعارة فماذا كانت تصنع لي ؟

فلما انتحرت بطلة قصة « شجرة اللبلاب » احس البطل ان المرأة التي ظلمها كانت تقدم اليه كنزا لن يستطيع ان يحصل على مثيل له ، واكتشف انها شفته من علته ولكن بعد فوات الاوان .

وهنا كان حب البطلة لفتاها شيئا يشبه الرسالة الاجتماعية ، فهي تريد ان تخلصه من البلايا التي تراكمت في نفسه ايام الطفولة . وجاءت بطلة « شمس الخريف » امرأة ذات ماض لكنها ندمت ولما احبت وارادت ان تسعد من احبته لم تكتم عنه امرها فظهرت المرأة في قصتي هنا اكثر شجاعة من سابقاتها لانها اعترفت عن طريق الخطابات بالزلة الوحيدة التي اقترفتها والتي بسببها هجرت زوجها لانها لم تشأ ان تكون اناء يشرب منه رجلان . ثم نالت السيدة (ف) بطلة « شمس الخريف » الغفران من حبيبها وتزوجاوظهرت لها رسالة اجتماعية في محيط اسرتها تمثلت في انها نهضت بالمستوى الثقافي والمالي لزوجها حتى خرت صريعة في ميدان جهادها .

فالمرأة في نظري ليست النصف الثاني للجنس فحسب ، بل هي الروح الذي يلهم ويوجه ويسعد . ولعلها حظيت بتقديس في قصصي حتى ولو كانت عشيقة مرابية مثل (جليلة) في قصة« من اجل ولدي »

السؤال السابع :

السؤال السابق يجرنا الى سؤال آخر يتصل بقضية « الحوار » في اعمالك الفنية .. فاللغة التي يتكلم بها أبطالك تجعلهم يبدون وكأنهم مجموعة من المثاليين حتى وان كانوا أميين مما يجعل القارىء يجد نفسه في النهاية يسمع صوتك أنت لا أصواتهم ...

ما رأيك في هذا الحكم ؟

الاجابة :

قبل ان اجيب عن سؤالك هذا اسمح لي ان اسالك : من اثار قضية الحوار في محيطنا الادبي في فن الرواية ؟ واجيب بالنيابة عنك فاقول : ان الذين اثاروا هذه القضية هم نفس الذين لا يحبون ان يكتب احد بالفصحى ، فهم اذا ما تكلموا عن الفن الروائي ابدوا انه لا مانع من ان يكون السرد بالفصحى على شرط ان يكون الحوار بالعامية لانها هي اللغة الطبيعية التي يتكلم بها اشخاص القصة ، وبالغوا في هذا الى حد انهم كادوا يصورون الكلمات في الحوار بلهجات اصحابها ، بلهجة الخواجه والصعيدي والنوبي . وهذا في نظري عمل باطل ، لانني سافرض انني اكتب رواية على لسان فلاح صعيدي فماذا اعمل لكي ارضي اصحاب هذه النزعة . علي اذن ان ارتبط بالمستوى المعروف لهذا الشخص فياتي عملي الواقعي صورة فوتوغرافية خالية من سحر الابداع .

ولعل الذين نسبوا الي هذا القول يقصدون مستوى الحوار في قصة « لقيطة » تلك التي كتبتها منذ سنة ١٩٤٧ ، وهي اول عمل ادبي لي وكنت ابان ذلك معتنقا في تعبيري ورأيي مبدأ « ما يجب أن يكون » وهو بعيد الان كل البعد عن احدث قصصي . على ان جميع كتاب القصة في هذه الفترة التي ثارت فيها مشكلة الحوار في الرواية قد وقعوا تحت طائلة الذبذبة والتردد ، فان اللهجة العامية تختلف في البلد العربي عنها في البلد الاخر ، بل تختلف من بقعة الى بقعة في البلد الواحد . والعمل الروائي يكتبه صاحبه وهو يحلم انه سيخلد ، فكيف يختار له لغة تتغير بين زمن وزمن ومن بقعة الى بقعة ؟ ان مستوى الحوار والافكار عندي لم يكن أعلى من مستوى المتحدث من الشخصيات الا في (لقيطة) التي احبها القراء كثيرا ، اما بقية اعمالي فانا اعتقد أنها لا تقع تحت طائلة هذه التهمة .

السؤال الثامن :

من الملاحظ في كتاباتك انك تولي الاسلوب عناية لا يقوم بها كاتب آخر ، وانك تهتم ـ بصفة خاصة ـ بالصور البيانيه في التعبير ، ويقال لذلك ان اسلوبك تجديد من « نوع خاص » لاسلوب الادب العربي في الجيل الذي سبقك ...

ما مدى صحة هذه الاحكام في رأيك ؟

الاجابة :

لماذا اعتني بالاسلوب ؟

من مذهبي ان اصنع من الجمال نماذج جديدة ما استطعت الى ذلك سبيلا . وليس المقصود بالعمل الروائي ان ننمي الحادثة ونطورها موضوعة في القالب الفني المألوف فحسب . لان التعبير نفسه يشارك في الكشف عن مختلف الاحاسيس في العمل الروائي ، ومرونة الاسلوب تخرج الكاتب من مآزق كثيرة ، وأوضح مثال أضربه لذلك هو موقف بطل شجرة اللبلاب مع بطلتها في الليلة الحاسمة ، وهو الموقف الذي عبرت عنه بطريقة لا ارى بأسا من سردها الآن حين قلت : « واشتد عزف الليل على كمانه المسحور فسرت النغمات في الاعصاب . وصفت الكائنات فصارت ازواجا وجعل كل نصف يناجي نصفه الثاني بهمس عجيب . وانطلق الربيع بواكير بخوره في هذه اللحظة فعطر نشوة الدنيا واستحال الظلام الى ستر من الحرير ترف مع النسيم وترقص مع الانغام . واحسست انا وهي اننا جزء من الكون . وكان الطبيعة تآمرت علينا . كنت اقرأ في عينيها كتابا مفتوحا قرات مثله في عيني . لم اكن انا انا ولم تكن هي هي .. كنا معدنين في سعير المنجم لا بد ان تخلط النار عنصرينا ...

ورايت بعد برهة مفاتيح الكنوز في يميني . لم يستعص علي باب ، لا لم يزجرني حارس .. (الى ان قلت) لكن لا تدع خيالك يجمح بك فقد كنت نصف كريم .... »

هذا نموذج في استعمال الاسلوب في تصوير مواقف حرجة تختلف فيها طريقة الكتاب من واحد لواحد ... هذا من ناحية المرونة اما من ناحية اختيار اللفظ فانا اعتبر ان الاسلوب كالموسيقى يجب ان تصحب الرقص او عرض الفلم السينمائي .. فالرقص بلا موسيقى حركات نصف حية وكذلك العمل الفني المتكامل بلا اسلوب : رقص بلا موسيقى .

فضلا عن ان قاموسنا اللغوي بعد سنوات لن يكون له مصدر الا ما نكتبه الان نحن . واذا كنا مكلفين بأن نعمل على تطوير فنوننا فلماذا لا نعمل على تطوير لغتنا ؟ ان التراكيب التي يبتدعها الكتاب هي التي ستترك انطباعات جديدة في رأس الجيل الجديد ، وعلى قدر ما تحمل من ذوق على قدر ما تنتج من ذوق ، اما السوقية والسذاجة او التقعر في التعبير فكلها يستوي في افساد الذوق .

واذا اعتبر بعض الناس اسلوبي تجديدا من نوع خاص لاسلوب الادب العربي في الجيل الذي سبقني فهذا تقدير اشكره عليه .

السؤال التاسع :

اسمح لي يا سيدي بسؤال اكثر خصوصية :

يود الكثيرون ان يعرفوا كيف تضع مشروع عملك الروائي من ناحية بنائه العام ؟ وهل تكون لديك فكرة سابقة عن جزئيات العمل وتفاصيله قبل البدء فيه ؟ وهل تعتقد ان كتابة القصة ثمرة للصنعة الممارسة ، ام انها ثمرة للالهام والاحساس الفني ؟

الاجابة :

انني في عملي الروائي اغترف دائما من ذكريات وتجارب عمرها لا يقل عن عشر سنوات . فانا من الذين لا يستطيعون ان يكتبوا حادثة يعيشونها ، واذا كتبتها فلا احسن التعبير عنها . ان حادثة حب او فراق عزيز او اي تجربة اجتماعية اخرى لتستأثر بكل مشاعري وانا معايش لها بحيث يكون مثلي كمثل اي شخص لا يعرف الكتابة ، مع فرق واحد هو انني اكون شديد الاحساس بها اكثر من غيري . وحين ابدأ كتابة رواية طويلة يكون عندي الخط الرئيسي فقط فاقول مثلا : اريد ان ابين الضعف الانساني في صورة رجل يحب امراة يعلم ان لها ماضيا ويتأكد تماما انها تحب غيره وانه فضلة لا اصل وهو مع ذلك يحبها بكل قواه ويعذبها ويعذب نفسه بهذا الحب ولا يتخلى عنها الا اذا تخلت عنه .

وهذا هو الخط الرئيسي لقصة « غصن الزيتون » وبعد ذلك أبدا في اختيار الاشخاص من الذين عرفتهم وعاشرتهم ، وقد يكون احدهم هو صاحب الحادثة ثم اقول ليكن البطل مدرسا ولتكن البطلة تلميذة ولتكن الاماكن مدرسة كذا التي اعرفها والمساكن بيت فلان وفي حي كذا ثم ابدأ في كتابة كل فصل وعندي صورة عامة عنه ، اما التفاصيل فهي من وحي ساعتها ومما يسمونه الالهام . ومن عادتي ان افكر في المساء فيما سابدأ تسجيله على الورق في الصباح ولا بد ان اختلي بنفسي لاسمع حديث الابطال قبل ان اسجله في صباح اليوم التالي . وبعد كتابة الفصل الثاني اعدت قراءة الاول مع الثاني واذا ما كتبت الفصل الثالث رجعت ففقرات كل ما كتبت حتى اذا ما فرغت من الرواية اكون قد قرأتها مرات تقرب من عدد فصولها . ولا استطيع ان اكتب فيها كل يوم بل لا بد من راحة بعد بضعة ايام ، وتكون هذه الراحة بمثابة استجمام من السير على الطريق الطويل .

اما الشطر الثاني من السؤال : (هل كتابة القصة ثمرة للصنعة والممارسة او ثمرة للالهام والاحساس الفني) فالجواب عنه : ان الالهام والاحساس الفني هو حجر الزاوية في الموقف ، بمعنى انه لا بد من وجود الموهبة اولا وقبل كل شيء ، فالاستعداد الفني منحة غير عامة ليس من الممكن ان يعطيها الله لكل الناس لانه لو حدث ذلك لما تميزت الاشياء

باضدادها ، فنحن نحس بالصوت الجميل لوجود الاصوات العادية والقبيحة في عالمنا ..

والاستعداد القصصي هبة توجد في الكتاب وغير الكتاب ، فيمن يحس ان يقول : « كان ياما كان » بالقلم او اللسان ، وبعد الموهبة يأتي دور الصنعة والممارسة والعبقرية بنت الجهد كما قالوا واستعمال القلم دربة ومران يكسب صاحبه خبرة . كاستعمال اي اداة اخرى . لذلك يجدر بالكاتب الا يهجر الكتابة حتى ولو مزق ما كتب احيانا ، لان مداومة اعمال الذهن ونداء الوجدان يذكي في الكاتب كل موهبة ، اما الاهمال فانه يورث الصدا .

السؤال العاشر :

لكل كاتب تيار مذهبي في فنه ـ على الاقل بالنسبة للنقاد. فأين يمكن ان نضع عملك الفني بين التيارات الادبية باعتبارك أول ناقد لانتاجك ؟

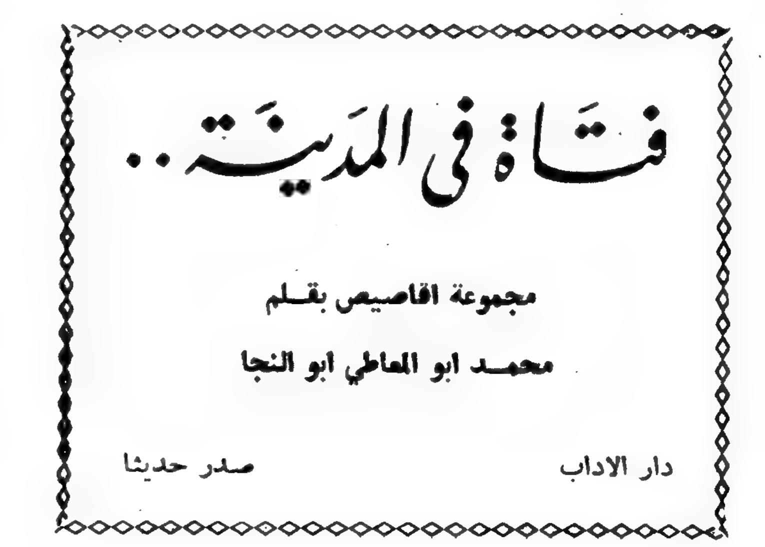
الاجابة :

انا حين اكتب لا يخطر على بالي ان اطبق قواعد لمذهب معين على اعمالي ، وانما اصدر عن انفعال والهام خاضعين لموهبتي من ناحية ولما قراته من ناحية اخرى .

لكن بعض اعمالي الاولى اخذت الطابع الرومانسي ، وهذه مرحلة تكاد تكون طبيعة عند معظم الكتاب في السنوات الاولى من حياتهم الادبية ، لكن قصصي الاخيرة مالت نحو الواقعية مثل « شجرة اللبلاب » « وغصن الزيتون » « ومن اجل والدي » غير انني في كل ما كتبت لم احد قط وما كنت مستطيعا ان احيد عن سجيتي وفطرتي التي فطرني عليها الله . من حدة العاطفة والعمل الى اختيار النماذج التي تغلب عليها الاستقامة . على انني احب ان اسجل هنا فكرة حول المذاهب الادبية فاقول ان كثيرا من الاعمال الروائية تذهب ضحية لمحاولة اصحابها ان يطبقوا عليها قواعد احد المذاهب ، بمعنى انه لو ان كاتبها صدر عن سجية وبمطلق ارادته الفنية لجاء عمله في مستوى ارقى . ثم انه عادة ما يوجد المسمى قبل ان يوجد الاسم ، والعمل الذي يتوفر فيه الصدق الفني هو العمل المطلوب . والعمل الذي يمثل حقائق مجتمعه منسوبا الى اية مدرسة هو العمل الباقي ، اما القصص التطبيقية فهي قصص لا بقاء لها مثل ازهار الورق لا روح ولا رائحة .

السؤال الحادي عشر :

انت كقصاص ـ هل تعتقد ان فن القصة فن عربي قديم أم انه فن أجنبي جديد على العربية ؟ وما مبررات هذا الاعتقاد ؟



ومن أية فترة ـ يمكننا أن نبدأ في نظرك ـ التأريخ للقصة العربية ؟

الاجابة :

لم تعرف العربية في اقدم عصورها من انواع الادب : الملاحم كما عرفها ادب اليونان والرومان وغيرهم من الامم فليس عندنا مثل الالياذة ولا الاوذيسة ويخيل الي ان طبيعة حياة العربي في باديته لم تكن لتمطيه اكثر من حروب الاغارات وطلب الثار لانه ما كان ينتقل الا من البادية الى البادية ، بعكس ما جاء في ملحمة مثل الاوذيسة التي صور فيها هوميروس قصة يوليسيس وكيف ضل طريق البحر وهو عائد مع رجاله الى اليونان بعد حروب طروادة ، وقد عرف العرب نوعا آخر من القصص غير قصص الحروب التي تشبه حرب البسوس . عرفوا نوعا من القصص العلمية والفلسفة كانت الصناعة القصصية فيها في المرتبة الثانية مثل قصة حي بن يقظان لابن طفيل التي حاول المؤلف فيها ان يجعل بطلها يكتشف الدنيا بنفسه في الجزيرة التي عاش فيها . عرفوا كذلك قصة « الصادح والباغم » التي تشبه قصص لافونتين الفرنسي وعرفوا «رسالة الغفران» للمعري التي تشبه الكوميدية الالهية لدانتي .

ثم عرفوا المقامات التي ظهرت عندما اتسعت الفتوح الاسلامية واخذت الكلمات الدخيلة تطغي على اللغة الفصحى فاخذ اللغويون والنحاة في تاليف المقامات لتكون حركة مضادة لزحف الدخيل ، فاخذوا يتخيرون الاساليب الغريبة والكلمات المهجورة ويغالون في السجع ويهتمون بالقشور دون لباب الموضوع الذي هو الشخصيات او الحوادث، بل الغرض عرض النكتة او الموعظة او التراكيب ..

وكل هذه الانواع التي ذكرتها هي كل ما عرف في اللغة العربيه من القصص ، فهل يعتبر هذا نقطة بدء حقيقية لما وصلت اليه القصة العربية اليوم ؟ هذا هو السؤال .

ان التحول في القصة العربية نحو القمة التي وصلت اليها يمكن ان يقسم الى مرحلتين : مرحلة انفصالها عن التشخيص العربي القديم مع قربها من قالب المقامات ، وهذا ظاهر في قصة عيسى بن هشام للمويلحي فقد كشف عن الشخصيات المصرية وعبر عن العقليات المصرية التي تاثرت بالثقافة الغربية .

اما المرحلة الثانية التي يمكن اعتبارها تاريخا لمولد القصة العربية، فقد بدأت بظهور قصة « زينب » للدكتور هيكل التي نشرها بعد عودته من اوروبا ١٩١٤ بتوقيع (مصري فلاح) ثم باعمال « المنفلوطي » الرائعة من مترجمات وموضوعات ، وبعد ذلك اخذ الموكب يسير وظهرت قصص للجيل السابق والجيل الحاضر تضاهي القصص العالمية .

فهل هذه القصص التي يمكن ان نضعها مع القصص العالمية في ميزان واحد هي حفيدة المقامات والقصص العنتري وحرب البسوس ؟ اعتقد انه لا . بل ان اشياء هامة دخلت في شجرة الاسرة وسلسلة النسب هي النظرة الغربية « والفورم » الغربي في محاولة وضع دعائم القصة العربية . واعتقد ان العلاقة بين القصة العربية الحديثة والقديمة هي نفس العلاقة بين الفيلم العربي اليوم وبين فن « خيال الظل » .

السؤال الثاني عشر :

بماذا تفسر أن شهرتك ككاتب قصة قد غلبت على شهرتك ككاتب أقصوصة ؟ وأي هذين اللونين تعتقد أنه أقرب الى نفسك وأكثر طواعية لك ؟ .....

الاجابة :

السبب في شهرتي ككاتب قصة طويلة هو انني بدات حياتي الادبية بكتابة القصة الطويلة واستمرت الحال كذلك من سنة ١٩٤٧ حتى سنة ١٩٥٢ وهي السنة التي بدأت فيها كتابة القصة القصيرة .

على ان استعداد الطبيعي هو كتابة القصة الطويلة فضلا عن ان اقبال القارىء نفسه على القصة اكثر من اقباله على الاقصوصة وهو

لذلك يعرف الكاتب الذي كتب الطويلة اكثر مما يعرف سواه ، ولو ان فرصة كاتب القصة القصيرة للنشر أيسر من فرصة كاتب الطويلة .

وعندي عقيدة اخرى هي ان فرصة النجاح في كتابة الرواية محدودة ، فمن يكتب رواية وينجح فيها فهو يملك مواهب بلا شك ، اما القصة القصيرة فمن الممكن ان يكتب شخص ما خمس أقاصيص جيدة وبعد ذلك لا يكتب شيئا يستحق الذكر اما الذي يكتب رواية جيدة فهو أثبت في الميدان من سابقه .

واظن انه من الواضح الان ان القصة الطويلة اقرب الى نفسي من الاقصوصة ولو ان لكل منهما مزية بالنسبة الى الكاتب نفسه .

السؤال الثالث عشر :

يقال ان كل كاتب يعرف رفاقه الذين يسيرون معه في طريق فني واحد،أقصد : في الاتجاه والمستوى والاسلوب. فهل يمكن أن تحدد لنا القصاصين العرب الذين تعتبرهم من نفس نوعيتك الفنية ؟

الاجابة :

استطيع ان احدثك عن الاتجاهات السائدة في حقل القصة العربية في هذه الايام ، والقاريء قادر بلا شك على ان يعرف الاسماء التي ابتدعت هذا الاتجاه من تلقاء نفسه . فمنذ حوال سنة ١٩٤٠ بدات اقلام جديدة تظهر في الوقت الذي كانت فيه قصص توفيق الحكيم ومحمود تيمور ويحيى حقي وما كتبه طه والعقاد والمازني من قصص ـ أقول بدات تظهر اقلام جديدة تكتب القصة ..

.. منها ما جنح صاحبه الى التسجيل الهادىء الرزين في صنع وتقصي ورسم الشخصيات المصرية في الاحياء الوطنية في اسلوب عربي عذب وان مال الى استعمال العامية في الحوار احيانا .

ومنها ما جنح صاحبه الى تصوير الاحياء الوطنية ايضا والشخصيات الشعبية ايضا باسلوب سهل يميل الى الفكاهة وابراز النواحي المضحكة حتى في المأساة .

ومنها ما جنح صاحبه الى اختيار النماذج الضالة اجتماعيا لانحراف سلوكها وتعطشها الى التحرر وعبر عن ذلك باسلوب رشيق وجراة اثارت ضجة كبيرة ، ومنها ما جنح صاحبه الى المغزى الاجتماعي اولا وقبل كل شيء فكانت قصته قضية اولا تتناول مشاكل مجموعة من الناس وقد أثار هذا النوع ضجة ايضا وشايعه عدد من النقاد .

هذه هي الصفات العامة للاقلام القصصية التي ظهرت بعد الحرب الثانية وعقيدتي ان كلا منها يكون زاوية من تراثنا القصصي وانها امتداد طبيعي لحركة انتشار فن القصة بين كل الاداب العالمية .

السؤال الرابع عشر :

خلال اعمالكم الادبية المتعددة لا بد انه قد واجهكم الكثير من التعليقات النقدية ، والطبيعي ان تستفيدوا من كثير مما كتبه النقاد فما رأيكم ؟

الاجابة :

كانت حركة النقد قبل سنة ١٩٥٢ ملتزمة للموضوعية تعمل على التقييم الحقيقي للاعمال الادبية ايا كان نوعها ، وكانت المسابقات الادبية قبل سنة ١٩٥٠ تقام على نطاق ضيق وهيئة التحكيم فيها كانت من ادبائنا الكبار وانا اعتبر ان هذه المسابقات داخلة ضمن حركة النقد الموضوعي التي كانت سائدة قبل سنة ١٩٥٢ ، وقد استفدت من هاتين الناحيتين استفادة مزدوجة فعرفت العيوب والمحاسن في اعمالي الادبية ودخلت الى نشر قصصي من اوسع باب حين قيمت قصتي لقيطة في لجنة الادب بالمجمع اللغوي وقرأت ما كتبه عنها هيكل والعقاد واحمد امين والجارم ومصطفى عبد الرازق ثم تلت عنها جائزة ثم نشرت فقرات مما كتبه عنها سعيد العريان في مجلة الكاتب المصري والعيوب التي اخذها النقاد على قصة لقيطة لم تظهر في قصة بعد الغروب التي تلت قصة لقيطة فتطور اسلوب السرد القصصي وتطور الحوار وانخفضت درجة التفلسف التي كانت طابعا اصليا لقصة لقيطة ولقيت بعد الغروب نقدا وتقييما في لجنة كبرى في وزارة المعارف ضمت احمد امين وفريد ابو حديد والعقاد وتوفيق الحكيم ، وعرفت عيوبي محاسني فيها ، ونشرت فقرات ما كتبته عنها الدكتورة بنت الشاطيء على صفحات الاهرام ولم اكن اعرفها ولم تكن تعرفني ، لكنها في الواقع كانت ذات فعل ساحر اندفعت بعدها الى كتابة قصة « شجرة اللبلاب » .

ولما جاءت سنة ١٩٥٢ ظهرت حركة نقدية جديدة كان همها الاول تطبيق مقاييس مذهبية منقولة على الاعمال التي ظهرت ، وسارعت باتهام تسعين في المائة من الاعمال القصصية بانها ان مثلت المجتمع فانما قد مثلت اضعف نواحيه واسواها ، وان من واجب القصاصين ان يكونوا مبشرين ، والا يجعلوا الفرد ولا مجرد النفس البشرية همهم ، بل بناء المجتمع على صورة عرفوها هم .. وخضع لهذه الطائفة من النقاد كل الكتاب الذين ظهروا بعد جيلنا ، ففلبت عليهم كتابة الاقصوصة بصورة معينة ، وكان موقفي من هذا النقد هو موقف من يريد ان يأخذ اصدق ما فيه على الرغم من ان اصحابه انصفوا احسن ما كتبت وتتبعوا من قصصي كل كلمة تؤيد مذهبهم ، لكني بعد ذلك كتبت قصتين في هذه الفترة هما قصة « غصن الزيتون » وقصة « من اجل ولدي » وقد نقد « يحيى حقي » قصة غصن الزيتون واعجب بها كما نقدها انيس منصور واعجب بها وسكت عنهما اصحاب المذهب النقدي الجديد لانهم فيما اظن لم يجدوا فيهما ما اخذوه على قصة « لقيطة » مثلا ..

غير ان هذه الحركة النقدية الجديدة اثرت في بطريقة اخرى .. فكتبت حوارا بالعامية في القصتين الاخيرتين لكن على نطاق ضيق،وليس هذا موقفي وحدي ، بل كان موقف كل الذين يكتبون . فقد كان في الجو الادبي لغط شديد جعل الاقلام تهتز في كل يد ، حتى ان بعض الكتاب كادوا يحيدون عن خصائصهم هربا من الضيق الشديد الذي توقعوا ان يلحقهم اذا ما طبق النقاد الجدد المقاييس الجديدة على اعمالهم الادبية . اما انا فلم احد عن خصائصي ، لان المرء لا يستطيع ان يكون شيئا الا نفسه . والمطلوب من الكاتب ان يتطور ، لا ان يلبس ثياب غيره .. والتطور نجاح اما الملابس المستعارة فضياع وفشل .. وكل حركة فيها بركة ، والذي يحاول ان يستفيد من كل ما يوجه اليه... سيخرج اخر الامر بثروة من التجارب. وارجو ان اكون كذلك .

القاهرة فاروق شوشه

العطب ٧

قصة بقلم صدقي اسماعيل

— ١ —

عرف (ب ...) في مدينتنا كاتبا قصصيا بارعا ، يرجع مجده الادبي الى سنوات بعيدة . فقد كنا صغارا عندما كان الناس يقرأون كتبه في شغف ويتحدثون عن عبقريته الفذة . وقد اتيح له مثل هذا المجد ، لانه كان الرجل الوحيد الذي تجاوز اسمه حدود مدينتنا الصغيرة . لقد عاشت هذه المدينة مئات السنين مهملة تافهة ، لم يظهر فيها شخص ذو أهمية . والواقع ان ابناءها الخاملين عجزوا حتى عن اكتشاف هذه العبقرية بين ظهرانيهم ، فان تاريخ (ب ..) الادبي يشير الى انه غزا المدينة من الخارج ، وعلى الرغم من انه ولد فيها ، ولم يبتعد عنها الا شهورا قليلة طوال حياته ، فقد بقي مغمورا فيها ، يكتب القصص الرائعة وينشرها في العاصمة دون ان يسمع به احد من سكان بلدته . ولم يكن هؤلاء يعرفون شيئا عنه الا عندما كانوا يسافرون، فكان الاغراب يغمرونهم بالاسئلة عن الكاتب العظيم ... هل رأوه عن قرب ؟ وماذا يفعل ؟ هل هو متزوج ؟ واين يقضي اوقات النهار ؟ وما هو اسلوب حياته ؟ .. وكان مواطنونا يدهشون لهذا الاهتمام . وكثيرون منهم كانوا يسهبون في الحديث عن ابن مدينتهم المشهور ، على الرغم من انهم لم يروه ولم يعرفوه ولم يسمعوا بمؤلفاته ، ولكنهم حملوا اليه الشهرة مع الزمن ، واصبحوا يفخرون بانتمائه الى مدينتهم «الموهوبة» .

ولكن (ب ...) في الواقع لم ينل الشهرة الحقيقية في المدينة الا اثر حادثة كان هو بطلها ، واختلفت المدينة في فهمها أمدا طويلا . وليس من الغريب ان يختلف رأي الناس في مثل هذه الامور، ولكن لنذكر الحادثة اولا ..

انها تبدأ برواية كبيرة ألفها (ب ..) في مرحلة مثالية من مراحل انتاجه الادبي . فكل كاتب على وجه التقريب يمر بفترة يغلب فيها الخيال على الهامه الفني ، ويستمد مواضيع كتابته من أفكار عامة او مشاعر انسانية نبيلة يفيض بها وجدانه الحي ، فيكتب أشياء لا يراها في الواقع ، ولكن يمكن ان تقع ، ويغالي في ابراز مشكلة معينة تنطوي عليها هذه الاشياء ، وهدفه في ذلك ان يضع يده على قضايا الحياة الانسانية في جذورها العميقة مقتديا بالكبار من الادباء القدامى الذين يقال بانهم فتحوا عيون الناس على أعمق مشاكل الحياة ...

وقد اختار (ب ..) موضوعا لروايته ، حياة فتاة رقيقة لا تتجاوز العشرين ، أصيبت بشظية قنبلة شوهت جانبا من وجهها ، وأصابتها بجرح خفيف في ساقها اليمنى ، ومن المرجح ان ذلك قد حدث في الحرب الكبرى او في ثورة ١٩٢٥ ، فالمؤلف يشير الى ان القصة قديمة التاريخ دون ان يضيف شيئا . وكانت الفتاة جميلة مغرية ككل بطلة روائية ، ومن الواضح ان حياتها اصبحت مأساة حزينة ، لاسيما وانها من أسرة غنية ، لا يمكن ان تنسجم فيها أية عاهة مع الرفاه والاناقة وشؤون الحب والزواج ... وقد برع الكاتب الموهوب في تحليل مشاعر الفتاة البائسة وهمومها في صفحات كثيرة تعتبر آية في النثر العاطفي ، وجعل المحور الذي تدور حوله قضيتها النفسية شعورها بالهوان ، فهي تتصور ان الجميع يعتبرونها شيئا معطوبا جديرا بالرأفة والحنان ، ومثل هذا الشعور يخطر كثيرا للاسوياء من الناس ، ومن المحتمل ان يكون (ب ..) قد أراد الكشف عن هذا الجانب الدفين في النفس البشرية لاسيما وانه ذكر في احد فصول الرواية ان تشوه الجسد قد يكون اخف انواع الكوارث التي يبلوها الناس ، وكان هذا الفصل خاصا بتحليل شخصية الاب في الرواية ، وهو رجل جشع يذكر في كل مناسبة ضخامة المصاريف التي تكبدها في معالجة الفتاة المسكينة . واسوأ من هذا انه قال مرة امامها ان اي مهر يمكن ان يدفع للزواج منها لا يعادل نصف هذه المصاريف ولا ريب ان تصوير هذه العقلية يبرز مشكلة اجتماعية خطيرة ، وقد عالجها الكاتب في رشاقة دون ان يفسد الطابع الفني للقصة ، وتتعقد حوادث المأساة كما يسردها الكاتب ، في علاقة غرامية تنشأ بين الفتاة وبين رجل في الخامسة والاربعين ، كان من اصدقاء أبيها المقربين ، ومن رفاق طفولته ايضا . وكان الجميع يدعونه (العم) ويفتحون امامه ابواب المنزل ، ويحرصون على اكرامه والعناية به لانه فشل عدة مرات في اقتناء زوجة تحنو عليه . ولكن نفسه الشريرة – كما يقول الكاتب – أبت عليه الا ان يغدر بصديقه . ففي ذات يوم فاجأ الفتاة بقبلات حارة في احد اروقة المنزل ، واصبحت تلك عادته كلما وجد الظرف ملائما . ونهرته الفتاة في بادىء الامر ، ولكنها اضطرت الى الكتمان .. ثم بدأت تستجيب تحت قسوة الحرمان الذي كانت تعيش فيه ، ويبدو ان (العم) أحبها حقا في ولع جارف . ولا ريب ان فشله مع النساء وكهولته الموحشة قد كونا في نفسه شعورا بانه معطوب ايضا ، وانه غير جدير باكثر من فتاة مشوهة . وبدأ خيال الفتاة يحوم حول مستقبلهما معا ، عندما تجرأ العم على التمادي في هذه العلاقة . وبدأت المواعيد السرية تجمع العاشقين بين حين وآخر في بيت الرجل ، وحين تعرت امامه لاول مرة ، اصبح في نظرها الرجل الوحيد الذي هيأته لها الاقدار . وكان ما لا بد ان يكون . وتوقعت الفتاة كارثة وتوقع الكهل فضيحة . ولكن تسامح الاب كان فوق ما يتصوران ، وهو تسامح معقول . فقد كان صديقه يملك قرية برمتها ولا وريث . وكان الزواج مفاجأة لجميع المعارف . غير انهم اقتنعوا اخيرا بانه عمل حكيم لانهم لم يستطيعوا ان يتبينوا بالضبط من كان الضحية . ولما كانوا جميعا مرضى في نظر الكاتب ، مرضى الشعور بالعطب ايضا ، فقد تأكدوا بعد حين ان الطرفين كانا ظافرين ، الفتاة المشوهة التي اقتنصت زوجا يمنحها الاطفال ، والكهل المسكين الذي حمل الى فراشه انثى لم تبلغ العشرين . والعاقل يستطيع ان يجد في جميع الامور تبريرا منطقيا ، وبتعبير آخر فائدة وحكمة ، وجميع ابناء المدينة كانوا عقلاء في هذا المجال ، اي معطوبين في نظر كاتبنا المثالي (ب ..) .

ولم تنته القصة في هذه الخاتمة السعيدة ، والا كانت حكاية عادية ليس لها معنى ، فالثلث الاخير من صفحات الرواية يبدأ بحادث مفاجىء هو انتحار الفتاة وهي حامل في الشهر السادس ، والمألوف في الروايات (الانتحارية) أن يترك البطل رسالة يوضح فيها اسباب اقدامه على هذا العمل المثير ، ويترك على السطور النارية آثار قطرات الدموع. ولكن (ب ..) جدد في هذه الناحية ، فمحا جميع الآثار ، وكانت الحادثة لغزا محيرا للجميع ، حتى الزوج المسكين وقف عاجزا عن الفهم ، واجرى الكاتب على لسانه هذا التفسير الساذج : « لقد كانت سعيدة ، تنتظر الوليد في فرح ، وتعد له الثياب ، ولكنها خشيت ان يأتي مشوها مثلها»

الخوف من العطب حتى على الاجيال القادمة : هذا هو المحور الذي اراده المؤلف البارع ، ولكنه أقحم في سرد القصة تفاصيل عجيبة لا تمت الى هذه الفكرة بأية صلة ، حرصا منه على ان تكون تحفة فنية قبل كل

شيء . وليس غريبا ان يكون كاتب عبقري مثله على معرفة بأنه لا شيء يفسد الاثر الفني كالتوجيه ، وبتعبير اوضح كأن ينتبه الكاتب الذكي الى ان الفن لا يستخدم كوسيلة لشيء آخر . ومن تلك التفاصيل ان الاب لم يقتنع بأن ابنته ماتت منتحرة ، وتحدث في ذكاء خبيث عن جريمة قتل ، والمتهم الوحيد هو الزوج . ومثل هذه الروح الواقعية تظفر دائما بنصيب الاسد حتى في المأساة . فقد نسجت خيوط الخاتمة على نحو غريب اذ يشعر الزوج المسكين بأنه مسؤول عن موت الفتاة البريئة ، ويكبر تضحيتها بالحياة في سبيل هدف نبيل هو الحرص على صفاء الاجيال الجديدة ، ويزعم أنه قتلها فيدان بالسجن المؤبد ، ويأخذ الاب جميع أملاكه .

ـ ٢ ـ

ونشرت الرواية في العاصمة باسم (الرحمة للجميع) وهو عنوان حار يتفق ومضمونها الانساني المؤثر . ويقال بأن طبعتها الاولى نفدت خلال شهرين ، وذلك دليل على عبقرية المؤلف وسحر بيانه ، فالمعروف انهم لا يقرأون في العاصمة الا الجرائد اليومية ، اما في مدينتنا فلم يسمع احد بالقصة في طبيعة الحال .

ومرت عشر سنوات نشر (ب ...) خلالها روايات عديدة ، لم تكن اقل نجاحا . بل انه بلغ قمة الابداع في روايتيه الاخيرتين اللتين منحتاه الخلود ـ كما يقول الناس ـ واصبح بهما الكاتب القصصي الاول في بلادنا دون منازع ...

غير ان السنوات بدلت اشياء كثيرة في حياة (ب ...) منها انه بلغ الخامسة والاربعين وبدأ يكتهل ، وفاتنا ان نذكر انه كان يعيش وحيدا في بيت صغير متواضع ، فاصبح الان يعيش في منزل متعدد الحجرات ، جميل الاثاث كل ما فيه ينم عن الذوق والثراء . ولكن بقي حريصا على عزلته ، وطرأ على المدينة ايضا شيء من التغير ، فأصبحت مركزا لاحدى المحافظات التي أحدثتها اصلاحات الدولة في البلاد . وكان اول محافظ للمدينة يناهز الستين ، فقد كانوا في العاصمة حريصين على ان يستفيدوا من خبرة الكهول في ادارة المحافظات الجديدة . وكان من التقاليد المتوارثة في سياسة الحكام ان يكون رجال الادارة على عتبة الشيخوخة ، فهؤلاء على ما يظن هم أقدر على فهم ما تريده السلطة والرعية في آن واحد ، ولا شيء كالخبرة يعلم الرجال . وكان من الطبيعي ان يتصل المحافظ بالكاتب الكبير (ب ...) لا لانهم يقيمون له وزنا في العاصمة فحسب ، بل لان الاصلاحات الجديدة تنص على رعاية الثقافة والادب . ونشأت بين الرجلين صداقة متينة . والغريب ان (ب...) كان يسعى اليها في حرص شديد ذلك انه ـ كما يقولون ـ كان حديث عهد بانتمائه الى الطبقة العليا . ولهذا أهمية كبرى . فقد نشأ (ب ...) في أسرة فقيرة ورث عنها الشعور بهوان البؤس ومذلته. وعلى الرغم من براعته في شعرية النفس البشرية وتصوير خفاياها ، فقد تركت تلك الوراثة في نفسه جراحا دفينة ، ليس من السهل ان تزول . ولا ريب انه انسان قبل كل شيء، والانسان كما جاء في احد مؤلفاته هو اسير ماضيه ، ومن ثم وجد (ب ..) في ارتباطه بالمحافظ سبيلا للتحرر من قيود الماضي ، فكل ما أتيح له من الشهرة والغنى ، لم يكن في هذا المجال ذا أهمية امام اندماجه الفعلي في حياة الطبقة الغنية . أصبح يستطيع ان يقول عن نفسه « ها أنذا واحد منهم بعد أن تمرغت طويلا في الاعتاب » .

وفي احد الايام زاره المحافظ بنفسه ودعاه لتناول طعام العشاء في قصره الفخم . فابتهج (ب ..) كثيرا ، وهذا الابتهاج جدير بالملاحظة، ذلك ان اديبنا المشهور قضى السنوات الاولى من شبابه في احدى المنظمات السياسية التي تنادي بالثورة وتعلن احتقارها للنظام ومن يمثلونه . تلك كانت الهواية المألوفة لدى الشبان في تلك الايام ، وكان لهم ما يبرر ذلك ، فقد كانت البلاد خاضعة للاحتلال الاجنبي ، وقد ورث (ب ...) عن تلك السنوات عقلية ثورية جريئة لا تعرف الحل الوسط ، ومن ثم وقع الان في هذا التناقض الفاضح ، ووجد نفسه موزعا بين وراثة البؤس ووراثة التمرد . ولكن الامور اخذت طريقها في الواقع دون ان تؤدي الى الصراع العنيف الذي كان يوجهه كاتبنا النابغ في نفوس اشخاصه الروائيين ...

ـ ٣ ـ

وذهب (ب ...) الى القصر في الموعد المحدد ، ففتحت له الباب خادمة جميلة نظيفة الثياب ، فارتبك ، اما لانه كان يصور الخادمات في رواياته على نحو آخر ، فتيات دميمات وما اشبه ذلك ، واما بسبب الاغراء الذي كان يتحرك في نهدي الفتاة البارزين وتقاطيع جسدها الصارخة تحت الثوب الضيق . ولكنه كان اغراء لحظات ، اذ ما لبث (ب ...) ان رأى المحافظ يقبل بنفسه الى الباب للحفاوة به .

وفوجىء الكاتب بمظاهر النعمة والرفاه في كل زاوية . لكم كتب من الصفحات في وصف هذه المظاهر قبل ان يراها ، ولاسيما عندما كان يريد ان يبرز التناقض بين حياة متسول شريد ، ممزق الثياب ، يطرق باب قصر كبير وبين الذين ينعمون بكل شيء في الداخل ، وتصور (ب ...) نفسه هذا المتسول عدة دقائق وفاء لاشخاص رواياته ، ولكن شيئا من المهابة استيقظ في نفسه ، وهو يجلس على اريكة واسعة قرب المدفأة . لم يكن الامر ليقتصر على شعوره بالسعادة والارتياح ، بل غمرته نشوة عميقة بجمال الاشياء المحيطة به . وقال في نفسه : « لم أكن اعرف هذا ، ان الترف جميل ايضا » ذلك انه كان يكتب عن الثراء بروح ناقمة ثائرة ، وكان الاغنياء في رواياته يقترنون دائما بالغباوة وقلة الذوق ، وعلى الرغم من موهبته الفذة في فهم الواقع البشري ، فقد شعر في تلك اللحظة بانه لا يعرف عن هذا الواقع الا قطرة من خضم زاخر بالامواج .

وازداد هذا الشعور خلال حديثه مع المحافظ الذي كان على ما يبدو مهذبا لبقا ، مشرق الذكاء ، وخطر للكاتب اكثر من مرة ان يبدي أسفه للمحافظ عن الفكرة السيئة التي كان يحملها عن الطبقة الثرية ، ولامر ما اعتبر مضيفه في ذلك الحين ، ممثلا نموذجيا لهذه الطبقة . وكان الحديث بينهما قصيرا ولكن المحافظ لم يغفل عن الاشارة الى مؤلفات (ب ...) :

ـ ان الخدمة التي تؤدونها لثقافة المواطنين أعظم من ان توصف ، لاسيما وانكم تهتمون بالتوجيه الاخلاقي ، وهو اكثر ما نحتاج اليه في هذه الايام التي لا تنتشر فيها الا الكتب الرخيصة المبتذلة ...

فاطرق (ب ...) خجلا ، وهو يغمغم بكلمات شكر غير مفهومة . ثم امتلكه شيء من الاضطراب حين اردف مضيفه الكبير :

ـ ولكنني مع الاسف لم اقرأ بعد شيئا من رواياتكم العظيمة على الرغم من انها جميعا في مكتبتنا ... تعرفون انها الاعمال الهامة ، لا تمنحني ساعة راحة .. ولكن الاولاد يقرأون كثيرا ...

وامتعض (ب ...) من هذه الكلمات الاخيرة التي كشفت له فجأة عن بعض الفساد في عقلية المحافظ ، ساءه ان تعتبر مؤلفاته شيئا يتسلى به الانسان في اوقات الراحة ، وهو الذي يذيب روحه في سطورها ، وساءه ايضا ان يقترن اسمه بالاولاد ، وخيل اليه في بادىء الامر ان هذه العبارة تعني السخرية به وبمؤلفاته ، غير أنه أبعد عن نفسه هذا الشعور عندما عرف هؤلاء الاولاد ، فبعد فترة وجيزة ذهب به المحافظ الى غرفة الطعام ، ووجد نفسه امام مائدة مثقلة بالطعام الشهي والاواني الجميلة، وتعرف ببقية افراد الاسرة . كان هناك شابان وسيمان يبدو عليهما الخجل ، وامرأة أنيقة يفيض وجهها المكتهل بملامح العذوبة والرقة ، انها زوجة المحافظ . وقد قالت له حين قدم اليها :

ـ انك تعيش بيننا منذ أمد طويل .

فشعر بالفرح ينبع من اعماق نفسه . وجلس الجميع حول المائدة ، وقال المحافظ وهو يلتفت حوله :

ـ وأين نجوى ؟

فقالت الام :

ـ انها قادمة ، ولكنكم تستطيعون ان تبدأوا ...

وفهم (ب...) ان نجوى هي الفتاة الوحيدة في الاسرة ، فقد لاحظ ان المائدة كانت معدة لشخص آخر ، والتفت الى المقعد الخالي قائلا في سذاجة :

– نستطيع الانتظار ...

ولم يتوقع ب ... ان تعتبر هذه الكلمة العادية دعابة جميلة ، فقد ضحك لها الجميع في اعجاب . واحمر وجه الكاتب خجلا . لعله خشي ان يكون قد قال شيئا نابيا على هذا الجو المتزن ، وسره في الوقت نفسه ان هذه الاذواق الناعمة قد أضفت على كلماته طابع العفوية والعذوبة ، وانقذته الام من الارتباك ، فقد قالت في لهجة تفخر بصراحتها :

– نجوى في الواقع تشعر بالخجل ، وقد لا تأتي الا بعد ان تقنع نفسها بان الاستاذ (ب ...) رجل لا يؤذي احدا ...

وضحكوا من جديد ، وارتبك الكاتب وهو يبحث عن كلمة مناسبة ، وقال المحافظ :

– الحقيقة انها الشهرة . اذكر انني عندما كنت صغيرا ، كنت أتهيب المشهورين وقد رأيت احد الوزراء مرة في الطريق ، فشعرت انني في عالم آخر ، وقد عرفته من صورته التي كانت تنشرها الجرائد ...

وقال (ب ...) وقد اعتقد ان المحافظ كان يسأله رأيه في سبب ذلك :

– الحقيقة أن الخيال هو الذي يلعب الدور الاول في الشهرة ، فالناس بطبيعتهم لا يرضون عن حياتهم كما هي ، فيتصورون ان المشهورين هم احسن حالا . ولذلك يهتمون بهم ، وفي رأيي ان الناس عادة لا يحبون الشخص المشهور .

فقال المحافظ :

– هذا صحيح في بعض الاشياء ، فالسياسي المشهور يثير نقمة الاخرين غالبا ، لان علاقته بهم تقوم على الحذر والخوف ، اما في الادب فالامر يختلف ...

فقال (ب ...) متجاهلا هذه المجاملة :

– الواقع ان الشهرة نقمة على صاحبها في كل حال ، صحيح ان الانسان يفرح حين يتحدث عنه الاخرون ، ويهتمون به ، ولكنه يدفع ثمنا غاليا هو حريته . انه مضطر الى ان يكون دائما عند حسن ظنهم ، واحيانا يكون حسن الظن ان ينافق ويظهر على غير حقيقته ، وذلك في رأيي أسوأ انواع العبودية ....

واخذ الجميع بهذه الكلمات على الرغم من بساطتها . وسر (ب...) انه قد أجاد الحديث ، ولكنه كان يشعر بانه قد أحرج امام نفسه ، فقد كان حريصا على ان ينال اعجاب الحاضرين بأي ثمن ، ان يؤكد لهم انه منبع للحكمة والعقل النير .

وقالت زوجة المحافظ :

– ولكن الناس لم يعودوا يكترثون باراء الناس ، انهم يبحثون عن الشهرة في جنون ، حتى ولو كانت فضائح يخجل منها الانسان .

فقال (ب...) وهو يحرص على منطقه الهادىء :

– اولئك ضعاف النفوس ، فالانسان يريد الضوضاء ، عندما تكون نفسه مقفرة وتكون حياته خالية من كل سعادة وغبطة ..

وتوقف عن الكلام فجأة . وقد رأى الجميع ينظرون الى الباب الداخلي ، والتفت فرأى فتاة غضة يتألق وجهها تحت ضوء الكهرباء الابيض ، وقال المحافظ :

– نجوى .. اقتربي يا بنيتي ليس بيننا غريب .

ونهض (ب ...) يحييها ، فاحمر وجهها خجلا ومدت يدها تصافحه وشعر (ب ...) بدفء راحتها الناعمة ، وهم بان يقول كلمة ، ولكنه لم يستطع وخلال العشاء انتشرت بين الجميع احاديث تافهة عن انواع الاطعمة وغيرها . وكانت نجوى صامتة تضحك في هدوء حين يكون من المناسب ان تضحك ثم تعود الى صمتها . وكان من الواضح انها تتحفظ في كل شيء ، ولكن (ب..) رأى في هدوئها عفوية جميلة ، وان لم يجرؤ على النظر اليها مرة واحدة ، وعندما نهضوا الى غرفة الجلوس ، بدأت المفاجآت الغريبة تصدم (ب..) فقد لاحظ ان نجوى تعرج قليلا ، وتوهم في باديء الامر أنه مظهر للتثني المغري الذي انتشر في مشية الفتيات ، ذوات الارداف الفاضحة . ولكنه تأكد بعد قليل ان في ساقها عرجا خفيفا ، وعندما اتيح له ان يتبين ملامح وجهها في شيء من الوضوح فوجيء ايضا باثار تشوه تنحدر من اسفل الوجه الى العنق اثار حرق او جرح قديم ، وازدحم في نفسه شعور غامض بالاشمئزاز والشفقة في آن واحد ، ولكن هذا الشعور ما لبث ان تبدد عندما الفت عيناه رؤية هذه الاثار . والغريب انه الف بسرعة عجيبة ، فقد انصرفت حواسه فورا الى انثناءات الجسد الفتي ، والبشرة المغرية .

– ٤ –

توثقت روابط الصداقة بين (ب...) وأسرة المحافظ ، واصبح يزورها مرة في الاسبوع على الاقل ، وبدأ افرادها يتسللون الى حياته الداخلية واحدا تلو الاخر ، وقد احب المحافظ في باديء الامر ، واطمأن الى شخصيته الذكية المحببة ، ولا نعرف اذا كان من اسباب التآلف الحار ، ان الناس اصبحوا يتحدثون عن هذه الصداقة ، ويتقربون من الكاتب الكبير في احترام جديد اقوى بكثير من احترامهم لنبوغه الادبي ، وحاول بعضهم ان يوسطه لدى المحافظ في بعض المصالح الشخصية ، ولكن (ب..) قطع الطريق منذ البدء على مثل هذه المحاولات . فالواقع انه لم يتخلص نهائيا من تأنيب الضمير الذي كان يعاوده احيانا مذكرا اياه بالروح الثورية التي فقدها امام اغراء الجاه والنفوذ .

ثم ارتبط بصداقة فكرية متينة مع الابن الأصغر ، وكان شابا في الثامنة عشرة من العمر ، ينتسب الى احد الاحزاب التقدمية – كما كان يقول – ويتحدث باستمرار عن قضية الشعب والعدالة والثورة على الاستعمار وما الى ذلك ، ومن المفيد ان نذكر ان الابن الاكبر كان حذرا تجاه الكاتب فقد ادرك ب.. في كثير من المناسبات ان هذا الشاب قد جبل على العقلية الارستقراطية ، وانه يمثل طبقته اكثر مما يمثل نفسه .. وتلك هي عبارة (ب...) في وصفه ، ومن ثم فقد بقي بعيدا عنه .

ولم يأت الربيع حتى كانت نجوى بشخصيتها الهادئة واغرائها الوادع تنساب في كيان (ب..) كما تنساب اشعة الصباح في غابة مزدحمة بالظلال ، وكان ب... قد عرف عن الفتاة الشيء الكثير ، على الرغم من انه لم يحدثها الا قليلا ، عرف انها اصغر الابناء ، وذلك واضح منذ البداية ، وانها سقطت مرة عن السلم وهي طفلة فكسرت رجلها ، وكان من الممكن ان تبتر ساقها لولا عناية الاطباء ، وعرف ايضا أنها قبل عامين او ثلاثة كانت في زيارة احدى لداتها فحدث حريق في المنزل كادت تذهب ضحيته ، وترك في وجهها وعنقها هذا التشوه الحزين . وعدا هذا ، فان هذه الحادثة قد افقدتها كل نزعة الى الخروج من البيت ، فاصبحت اشبه بالسجين الذي يرفض الحرية – وهذا التشبيه ايضا جاء على لسان (ب..) ولا ريب انه قد فكر بها طويلا ، وكان من الممكن ان توحي اليه بقصة جديدة لولا انه كتب قصة مماثلة من قبل ، وهنا تكمن النقطة الرئيسية ، فمنذ ان ادرك (ب..)هذا التشابه الغريب بين نجوى وبطلة قصته (الرحمة للجميع) تغير كل شيء في نظره ، وقد قال لنفسه اكثر من مرة « كم في الحياة من مصادفات غريبة ! » وبدأ هذا التغير في ميله الشديد الى الاختلاط بالاخرين والتحدث اليهم ، وكان يخيل اليه انه قد خنق الميل الاجتماعي في نفسه طوال الاعوام المديدة التي قضاها في العزلة . واصبح يعتني بمظهره امام الناس ، ويحرص على ان ينتزع اعجابهم بثيابه الانيقة ومجاملاته الطلية واحاديثه الشيقة ، واستطاعت زوجة المحافظ ان تدخله بسهولة في مشاكل المجتمع الراقي فاصبح يجد متعة في التحدث عن التفاصيل التافهة التي تشغل النساء المترفات في العادة : الفضائح واخبار الخطوبة والزواج والطلاق والنزاعات العائلية ، وما الى ذلك مما ينطوي عليه عالم النميمة والاغتياب ، والغريب ان هذه الامور كانت تميز الاشخاص التافهين في رواياته الانتقادية ، وانتبه ذات يوم الى التبدل الاكبر الذي طرأ على نفسيته . ففي احد ايام الربيع ذهب في المساء الى قصر المحافظ ، وكان الجو دافئا والسماء صافية ، والنسمات الوادعة توقظ في جوانحه احساسا عميقا بجمال الحياة . ولامر ما اخذ معه باقة كبيرة من الورد الابيض . ولا نعرف اذا كان قد

– التتمة على الصفحة ٤٩

الصوت

ياصيحة البحر .. هنا مركبي
ظل على الرمل ، كسير الجناح
رائحة الرذاذ والطحلب
تصلب عينيه على المغرب
يا صيحة البحر .. الندى والثمر
في الجزر النائيه
ونحن في صحرائنا العاريه
نمضغ صمت الليل .. صمت الحجر
مصلوبة اعمارنا الداميه
على الحبال الرماد
لعل صوت البحر .. صوت المطر
يهز صمت الحجر
ويوقظ السـاريه

*

نحن طعام النمل ، اهدابنا
للمد مشدوده
يرتجف البحر ، وابوابنا
بالعرق الطيني مسدودة

*

يا صيحة البحر ، ادخلي مرة
دروبنا الظمأى
نحن هنا نلهث .. لامتعبين
يا صيحة البحر ، امنحينا غير ملـح البحار
وغير دفء الحنين
هبي علينا قطرة من مطر
تهز صمت الحجر
تهز صمت الحياه
هبي علينا ، مرة ، في السحر
هبي جنونا ماعشقنا سواه
وما ابتلانا غيره بالسهاد
هبي صميم العرق المر ، اطعمينا سره، منتهاه
وجرعينا كل سم الجباه
ومزقي حتى الجراح الاخر
او اشنقينا في الحبال المطر

لعلنا نعرف دربا اليك
ونلمس الوهج الذي في يديك
لعلنا نعرف طعم الثمر
يا صيحة للوهج .. ليت البحار
امشي عليها ، دونما مركب
متوجا بالوهج والطحلب
ياليتها المرقى الى الجلجله
وهذه السـاريه
مجد السهاد ـ الملح .. مجد البحار
يا ليتها المقصله
يا ليت تلتف علينا الحبال
فنلمس الوهج الذي لا ينال

*

نحن شربنا في صحاري المنون
دموع احبابنا
والعرق المر الذي ينضحون
نحن لمسنا النار حتى الجوع
حتى جليد الدموع
نحن لمسناها باهدابنا
نحن فتحنا كل ابوابنا
يا صيحة الينبوع
يا وهج الوهج .. ودمع الدموع
يا ملح ارض الله ، يا منتهاه
نحن شربنا كل سم الحياه
نحن لمسنا النار ، حتى القرار
حتى جليد الثار
نحن صفعنا النار
وما عرفنا طعمك المختار
ياخبزنا المسموم
يا وهج الوهج .. وسم السموم
يا صيحة في البحار
. . . .
. . . .
سوف تكونين لنا صوتا
سوف تكونين ..

موسكو **حسب الشيخ جعفر**

مُستقبل الجنس البشريّ

بقلم جيليان هكسلي

بين العلم وأخطار حرب ذرية ، وتهديدات ازدياد السكان ، كيف يستطيع الانسان ، وسط الف مشكله تجابهه، ان يبني مستقبله؟ هذا ما يجيب عليه العالم البريطاني الكبير جوليان هكسلي(١) في هذه المقالة التي نترجمها لقراء « الاداب » .

نعرف اليوم ان جميع مظاهر الواقع خاضعة للتطور ، الذرات والنجوم ، حتى الاسماك والزهور ، ومن الاسماك والزهور حتى المجتمعات والقيم الانسانية . وبالفعل ، فان الواقع كله هو نمو تطوري هائل ، وعصرنا هو العصر الاول الذي ينعم فيه الانسان بمعرفة كافية تمكنه من ان يميز خطوطه الكبرى .

لقد اكتشفنا ان ثمة تقدما بيولوجيا يظهر في مرور الحياة عبر سلسلة من المراحل ، يحتل كلا منها فريق من الحيوان والنبات يسجل تنظيمها تقدما بالنسبة لتنظيم الفرق السابقة .

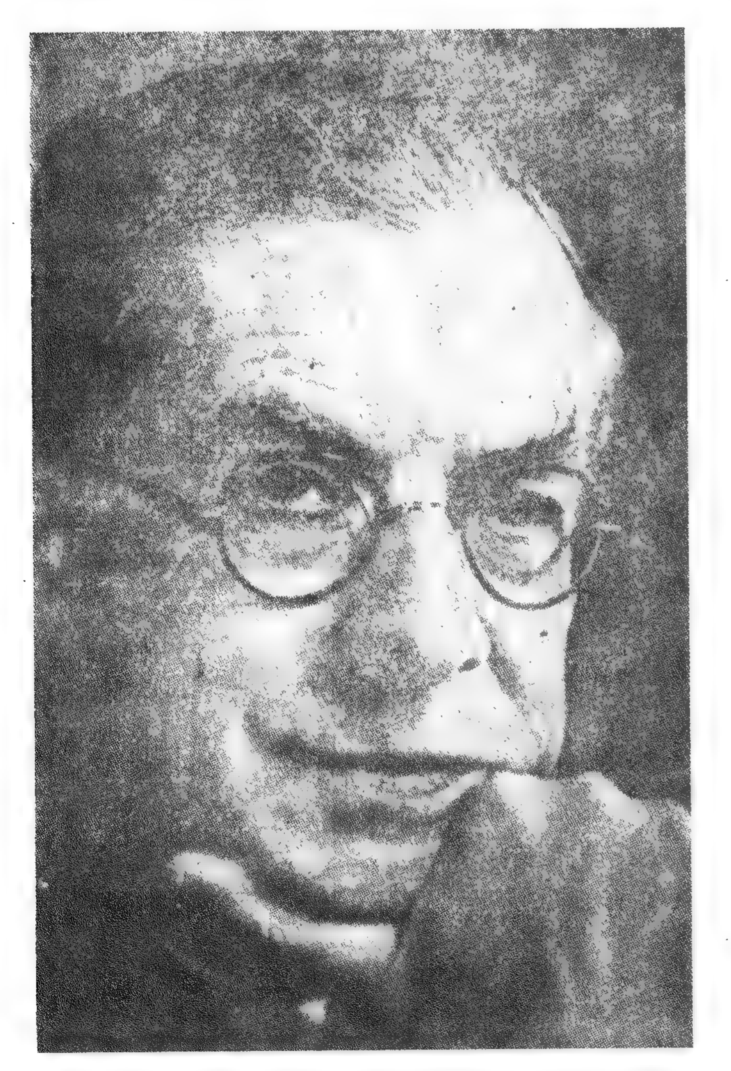
ولا شك في ان تنظيما افضل سيمنح الكائنات ميزة بيولوجية . ولهذا اصبح الفريق الجديد سائدا ، يتضاعف ويتوزع في تكاثر للفروع . وهذا النجاح البيولوجي يتم غالبا على حساب الفريق القديم السائد ، ولكن يتفق ان تظل المرحلتان في تعايش ، حين يتيح نموذج التنظيم الجديد ان تغامر الكائنات في وسط يختلف كل الاختلاف عن الوسط الذي كان يعيش فيه الفريق القديم . فان تطور الفقاريات الارضية مثلا لم يهدد قط وجود الاسماك .

والفريق الجديد ، في مراحل تطوره الاولى ، هو دائما ضعيف وقليل العدد . وسيادته لا تقوم على الفور ، وانما تتم بسلسلة من التحسنات المتتابعة ينتهي الامر بها الى ان تذوب في تنظيم جديد ثابت . فقد عاشت ضرعيات صغيرة تافهة وتطورت خلال اكثر من مئة مليون سنة قبل ان يتحقق التنظيم الذي كان من شأنه ان يؤمن لها توسعا انفجاريا .

وقد كان الامر كذلك بالنسبة للانتقال من الضرع الى التنظيم النفسي الاجتماعي . فان اجدادنا القرديين الذين سبقوا العهد البشري لم يكونوا كثيري العدد ، وكانت سلسلة من المراحل ضرورية لتحولهم الى بشر : الهبوط من الاشجار ، تبني وضع الوقوف ، نمو المخ ، تبني عادات أكل اللحم ، استعمال الادوات وصنعها ، نمو المخ مجددا ، خلق لغة للتعبير ، تبني الادوات والطقوس ، وقد استغرق عبور هذه المراحل المختلفة زهاء نصف مليون سنة ، ولم ينقض اكثر من مئة الف سنة على الوقت الذي استحق فيه الانسان لقب «النموذج السائد» . وهذه السيادة ليست كلية في الواقع الا منذ اقل من عشرة الاف عام .

وبعد ظهور انسان بشري حقا ، استمر تطوره ، ولكن باختلاف هام : فان هذا التطور لم يكن بعد بيولوجيا ، وانما اصبح نفسيا اجتماعيا ، متحققا بآلية التقليد الثقافي الذي يفترض التوالد الذاتي الجمعي والتحول الذاتي للنشاط الذهني ولمنتجاته . واذن ، فان المراحل الكبرى للتطور البشري موسومة بظهور طرائق جديدة سائدة للتنظيم الفكري ، للمعرفة ، للايمان ، للافكار ، وليست هي موسومة بتحقيق تنظيمات بيولوجيات جديدة .

ان كل نظام ايديولوجي جديد ينتشر ويسود قطاعا هاما من العالم ، الى تولد «دفعة» ثقافية نظاما فكريا جديدا يحل محل النظام السابق . وحسبنا ان نذكر الثنية



---

(١) القى جوليان هكسلي هذه المحاضرة في جامعة شيكاغو بمناسبة الاحتفال بمرور مئة عام على بيان داروين « في أصل الاجناس بطريق الاختيار الطبيعي » وقد حضر هذا الاحتفال الف ومئتا عالم قدموا من سبعة وعشرين بلدا .

السحرية للفكر القبلي ، والبنية التيوقراطية لمجتمع القرون الوسطى ، المتركزه على مبدأ السلطه والوحي الالهيين ، واخيرا ، ظهور بنية علمية ، خلال القرون الثلاثة الاخيرة ، منظمــة حول فكرة التقدم البشري ، على كون هذا التقدم مراقبا من سلطة فوق الطبيعة . وفي عام ١٨٥٩ فتح دارون بابا لمرحلــه جديدة من التطور النفسي الاجتماعي ، هي مرحلــة تنظيم الفكر والمعتقدات تنظيما مركزا على فكره التطــور .

ويهتم كل تنظيم ايديولوجي سائد بغايات الوجود النهائية اهتمامه بمشكلات الوجود المباشرة . فهو يقدم تفسيرا ما للانسان ، وللعالم الذي يعيش فيه ، والمكان الذي يشغله فيــه . وقد بدأت ترتسم الخطوط الكبرى للنظام التطوري في عصرنا ، وفيــه يبدو الانسان العامل الوحيد لتطــور الكــرة المقبل .. انه نقطــة الذروة التي بلغتها مليارات ونصــف المليار من سنوات تقدم بيولوجي بطيء مردود الى الانتهازيــة العمياء للاختيار الطبيعي . فاذا لم يهدم نفسه بنفسه ، فان امامه على الاقل فترة تطور مساويه لكــي يمارس سيادته .

وفي المرحلة الاخيرة من التطور البيولوجي ، ظهر الفكر شيئــا فشيئا بوضوح اكبر ، حتى اصبح يمثل دورا اهم فــي حيــاة الكائنات الشخصية ، وانتهى به الامر الى ان غدا قاعدة للتطور المقبل الذي اصبح ثقافيا ، وليس هو بعــد وراثيــا . والانسان مدين بمركزه السائد لهــذا الانبثاق الفكري الذي لم ينتج عن جهد واع . وانما نتج عــن الســير الالي للاختيار الطبيعي . فهو انما اصبح العامل المسؤول عن تطور الكرة المقبل لانه وهب فكرا . وهو لن يتمكن من ممارسة هذه المسؤولية ممارسة صحيحة الا بان يستعمل استعمالا صحيحا موارده الفكرية مــن المعرفــه والعقل والتخيل والحساسيه والضمير الخلقي .

وهو لا يستطيع ان يعتمد من اجل ذلك على اي عون خارجي . فليس ثمة من مكان بعد لما هو فوق الطبيعــة فــي المخطط التطوري . ان الارض لم تخلق : وانما هي قد تطورت كمــا تطور النبات والحيوان . وكما تطورنا نحن انفسنا . ولهذا ، فليس في وسع الانسان ان يجد ملجأ له مــن وحدتــه في ذراعي صورة ابوية مؤلهة . ولا ان يتخلى عن القرارات التي ينبغي ان يتخذها لسلطة الهيــة او لعنايــة ربانية غامضة .

ومن جهة اخرى ، فان وحدته ليست الا ظاهرية . انــه ليس وحده في نوعه . فهو يعرف الان . بفضل علماء الفلك ، انــه ليس الا واحدا من المركبات العضويه المتناثرة في الكون والتي تشهد بالتيار العالمي المتجه نحو حساسية الكائن وفكره وكليته . بل الاهم من ذلك انه يعرف ايضا منذ دارون انــه ليــس ظاهرة معزولة مقطوعة عن باقــي الطبيعة . انه ليس فقط مصنوعا من المادة نفسها التي صنع بها باقي الكون ، ولا من الطاقة نفسها ، بل هو مشدود بديمومه وراثية الى جميع سكان كوكبه الاخرين . ان الحيوان والنبات والمركبات العضوية الصغيرة هي كلها اقارب له بعيدة ، مولودة من التيار الجبلي الكبير نفسه .

ثم ان الانسان ليس وحيدا كذلك ، كفرد مفكر . فهــو يسبح في ذلك الاوقيانوس المتنع على اللمس الذي عمده « تايلار دوشاردان » باسم « النووسفير » ، على نحو مــا يعيش السمك في ماء البحار المادي . ففي هذا الاوقيانوس الكوني تعوم تحت تصرفه المضاربات الجريئة والمثل المحمسة التي كان يعتنقها رجال زالوا منذ وقت طويل ، ومعرفــة العلم المنهجية ، وحكمه القدامى ، والخيال الخلاق لجميــع شعراء العالم وفنانيه . وبوسعه ان يجد اخيرا في طبيعته بالذات امكانيات ضخمة لا تنتظر الا ان تستغل هي امكانيات الاندهاش والتعجب والمعرفة ، وامكانيات الفرح والاجلال ، وامكانيات الايمان الخلاق والادارة الخلقية ، وامكانيــات العاطفة العميقة والحب .

وبالامكان مقارنه المرحلة الحالية للتطور البشري بتلــك المرحله الجيولوجية ، منذ ثلاثمئة مليون عام ، التي اقــام فيها جدودنا البرمائيون على شواطيء البحار اول راس جسر في وسط جديد كل الجدة . فهم اذ عجزوا عــن المضي في السباحه بذنبهم القوي ، كان لابد لهم ان يتعلموا الزحف باعضاء مرتبكة . واذا كانوا ينجحون في البقــاء على الارض الصلبه اثناء حياتهم كبالغين ، فقد كان لابد لهم من ان يقضوا في الماء القسم الاول من حياتهم .

وذلك هو شاننا نحن ايضا اذ لم نكد نعوم من عهــد التطور . ولما لم نكن بعد مدعومين ومقودين بغرائزنــا تاركين عبوديات « البيوسفير » الى حريه « النووسفير » ولا ننس ان هذا التحرر حديث جدا . فنحن لسنا حقا بشرا الا منذ اقل من مئه الف عام ــ وهي ثانيه في ساعــة التطور . ولما لم نكن بعد مدعومين ومقدودين بغرائزنــا وحدها ، فاننا نحاول ان نستعمل فكرنا واهدافنا الواعية كاجهزة للتحرك النفسي الاجتماعي . ولم نكن قد احرزنــا حتى الان نجاحا هزيلا ، مكتسبين كثيرا من الشر لقاء قليل من الخير . ان اقدامنا ماتزال تجرجر في الوحل البيولوجي حتى حين ننصب رؤوسنا في هواء الوعي . ولكن باستطاعتنا خلافا لاجدادنا البرمائيين ، ان نلمح شيئا من الارض الموعودة التي تنتظرنا . اننا نستطيع ذلك بفضل الة الاكتشــاف الجديدة هذه التي هي مخيلتنا العقلانية . صحيح انها ماتزال كالمراصد الاولى التي سبقت غاليليه ، آلة بدائية تعطينــا صورا ضعيفة وغالبا مشوهة ، ولكنها كالمرصد قابلــة لتحسينات هائلة وتستطيع ان تكشف لنا كثيرا من اسرار مصيرنا النووسفيري .

على اننا لسنا بحاجة لاي مرصد عقلي لنراقب المشهد الحالي للتطور البشري والمشكلات المريعة التي تطرح فيه . فحسبنا ــ وهذا كثير ــ ان نكف عن ان نكون نعاما فكريا ، وان نخرج رؤوسنا من رمل العمى الارادي . فاذا بلغنــا ذلك ، فلن نلبث ان نرى ان المشكلات التي ترهقنا هي ذات وجهين ، وانها تمثل لنا ايضا كتحديات مقوية .

فما هي تلك الشياطين المسيخة التي تنتصب علــى درب التطور ؟ انها في رأيي : خطر حرب تتجاوز العلــم ، حرب نووية كيميائية بيولوجية ، وخطر ازدياد السكــان



زيادة مفرطة ؟ واتساع الاغراء الشيوعي ، ولا سيما في القطاعات المحرومة من الامتيازات في الشعوب العالمية ؟ وعجزنا عن ادخال الصين ، التي تمثل زهاء ربع البشرية، في منظمة الامم المتحدة ، وقرض التنوع الثقافي في العالم، ونزعتنا الى الاهتمام بالوسائل اكثر من الاهتمام بالغايات ، وبالتكنيك والكمية اكثر من اهتمامنا بالخلق وبالنوعية ؟ واخيرا ثورة الامل التي يسببها اتساع الفجوة التي حفرت بين المتخمين والمعوزين ، بين الامم الغنية والامم الفقيرة .

ولقد حاولنا حتى الان ان نحل هذه المشكلات منفردة، واحيانا بلا اقتناع عميق . بل نحن نرفض احيانا ، كما هو الحال مثلا بصدد ازدياد السكان وقبول الصين الشيوعية في صف الدول الكبرى ، ان نعترف رسميا بأهميتها العالمية .

والواقع ان القضية ليست قضية شياطين مسيخة منفصله يمكن ان تقهر بسلسلة من الاعمال المستقلة ، بالغا مابلغت من البطولة . فان هذه المشكلات جميعا هي عوارض وضعنا التطوري الجديد ، ولا يمكن ان تحل الا على ضوء تحقيق فكري وخلقي لنظام ايديولوجي جديد سائد .

وهذا النظام ينبغي ان ينمو في اطار منظورتنا التطوري الجديد . عليه ان يساعدنا على التفكير ، على اسس من التغير والنمو والتقدم ، بان نصرف انظارنا نحو المستقبل ، لا نحو الماضي ، وان نلتمس توكيداتنا اليقينية لا في السلطة والمعتقدات السابقة ، بل في الكتلة المتنامية للمعرفة العلمية . وخلافا لكثير من التيولوجيات ، فان نظام الفكر الجديد يقر خاصية التغير المرغوب فيها والتي لا مفر منها ، حتى ولو ادت الى الانفصام عن طرق فكرية قديمة . والفجوة التي تفصل اليوم العلم عن الدين لن تسد الا حين يقر الاول واقع الثاني وقيمته كعامل للتطور البشري ، والا حين يقر الثاني ان الاديان خاضعة ويجب ان تكون خاضعة لسير التطور .

وينبغي ان يكون منظورنا التطوري شاملا بمقدار مايكون عمل الانسان ناجعا حين يعمل كجماعة ، من غير ان يهدر طاقته في منازعات ايديولوجية . والعلم يقدم لنا مثلا اول عن هذه الوحدة : فان علماء العالم كله يعملون معا لجعله يتقدم ، وهذا سبب سرعة تقدمه . وعلينا ان نتجاوز القومية في جميع الميادين ، وان نتساءل دائما باديء ذي بدء كيف يمكن لهذه المهمة او تلك ان تنجز على صعيد تعاون دولي للسير على صعيد عمل منعزل .

ولكن الفرد لن يضحي به في هذه الرؤية الشاملة ، انه لن يصبح دولابا مغفلا في الالة الاجتماعية ، ولعبة للقوى اللاشخصية لا تملك الدفاع . فانما هو يسهم خير اسهام في تحقيق امكانيات التطور البشري اذ يعمل على تنمية شخصيته الذاتية ، واستغلال مواهبة الخاصة ، والمشاركه شخصيا بنشاط العصر الذي يعيش فيه .

والنوعية والتنوع هما الميدان اللذان ينبغي ان يسودا نظامنا الفكري الجديد ، مقابل مبداي الكمية والتماثل . فان التنوع الثقافي ، في العالم كله وداخل كل بلد بالذات ، هو بهار الحياة . على اننا نجده مهددا في الواقع بالانتاج الجمعي ، والنشر الجمعي ورسم المستويات الانقيادية ، وبجميع القوى التي تعمل على توحيد اشكال البشرية . وعلينا ان نكافح بضراوة ضد هذه القوى .

ومن اهم الميادين التي ينبغي للتنوع ان يشجع فيها، حقل التربية . فنحن نرى ان تنوع المواهب والامكانيات يحارب اليوم في كثير من النظم المدرسية ، بحجة المساواة الديموقراطية المزعومة . ففي هذه الحالة نجد الطلاب الاقل التماعا يجن جنونهم للسرعة التي يساقون بها ، بينما نجد الاكثر موهبة يعانون الضجر من كبت انطلاقتهم .

فعلى نظامنا الايديولوجي الجديد ان يطرح عنه اسطورة المساواة الديموقراطية . ان الكائنات البشرية « لا تولد » متساوية في المواهب والامكانيات ، بل ان تقدم البشرية معزو في اكبر جزء منه الى وجود عدم التساوي هذا . فينبغي ان يكون شعارنا « احرار ، ولكن غير متساوين » وينبغي ان تكون غاية التربية عندنا تنويع المواهب ، لا قسرها على « المستوى الطبيعي العادي . »

ويجب ان نعيد النظر كليا في عاداتنا الفكرية حين نواجه مشكلة ازدياد السكان . فان الانفجار التعدادي الذي شهده نصف القرن الاخير يمثل تمثيلا صارخا المبدأ الماركسي في الصلة بين الكمية والنوعية . فان زيادة بسيطة لعدد الافراد تؤثر على نوعية حياتهم ، تاثيرا يكاد يكون دائما باتجاه الانحطاط .

ان زيادة السكان قد بدات فهدمت قسما كبيرا من الموارد العالمية ، سواء في ميدان الغذاء ، او في ميدان سعادة البشر ، وهذا لا يقل اهمية عن ذلك ، بالرغم من اهماله غالبا . وفي بدء التاريخ البشري كان لشعار « انموا وتكاثروا » سبب وجيه . اما اليوم ، فقد اصبح مشؤوما ، واتباعه يؤدي بنا الى الكارثة . ان على العالم الغربي ان يباشر تعديلا شاقا لسياسته التعدادية ، عليه ان يفهم ان من واجبه ان يعمل على تخفيض نسبة النمو وفيما بعد تخفيض الرقم المطلق العالمي للسكان .

واعادة نظر مشابهة ضرورية في الميدان الاقتصادي . ان النظام الاقتصادي الغربي قائم اليوم على ملاحقة النفع بالتوسع المستمر للانتاج ، وبالتالي للاستهلاك . وكما قال أحد علماء الاقتصاد ، فان ازدهار الاقتصاد الاميركي يقوم على امكانية حمل الناس على الاقتناع انهم يريدون مزيدا من الاستهلاك .

ولكن هذا الانفجار الاستهلاكي ، شانه في ذلك شأن الانفجار التعدادي ، لا يمكن ان يستمر الى ما لا نهاية . فعلينا قريبا جدا ان نستبدل نظاما قائما على زيادة مصطنعة للحاجات البشرية باقتصاد موجه نحو كفاية نوعية لحاجات الانسان الحقيقية ، حاجاته الروحية والفكرية ، مثل حاجاته المادية والجسدية .

فاذا كنا مقتنعين حقا بأن قدر الانسان هو ان يجعل

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

قال المساء

قال المساء : ما الذي صنعت في نهارك الطويل ؟ ....
اسندت راسك الثقيل للجدار ...
وغيمت في عينك الوسنى مشاعل النهار
واحتضنت كفاك طفلك العليل :
الحزن ... القى راسه بصدرك الهزيل
أرضعته ...
ارضعته دماك ... وهو لم يزل عليل ...
وكيف يربو وهو نبتة الظلال !

*

أسندت راسك الثقيل للجدار
والف خيط من عناكب الخيال
نسجت منها غابة الفرار
أخفيت فيها رعبك المرير
وضعفك الكليل عن تعشق النهار !

*

اسندت راسك الثقيل للجدار
واعرضت عيناك عن مشاغل الطريق
وحدقت في الجب ... ما له قرار ...
اغواره مليئة بألف قيد من حديد
سلاسل ... غرائب الحبال
والف مقدور تلوى كالصلال
يلف جسمك النحيل كالظلال !

*

وعندما هممت أن تسير
قد قيدت خطواتك الاشباح
في جبل العميق
ورجفة الخوف وخشية العثار .
لم تعترض
أسلمت رأسك النبيل للحديد
وجيدك الجميل
وساقك اللفاء ...
خصرك النحيل
حتى اليدين صادتها حبائل الحبال !

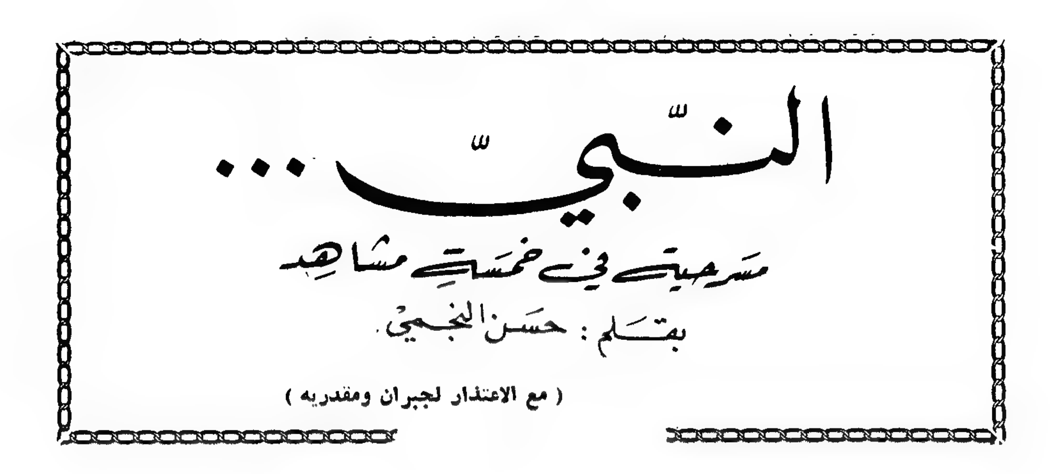
*

لو أن شيخا عارفا قد علمك
في مطلع النهار
بأنك البناء صانع المصير
بأنك الذي تبني بحرف لا
ارادة الحياه ...
بأنك الاله
تحمل وزن خلقك المهين
منتصب الاصلاب ... مشرق الجبين ...
لو أن شيخا عارفا قد علمك
في مطلع النهار ...
لحطمت يداك غابة القيود
لكنت أنت تصنع المقدور
تحطم السدود

*

قال المساء : لم يزل في قلبي الرصين
مويجة من النهار ...
ظلالها البيضاء ما زالت تلوح كالشراع
في شاطىء المغيب ...
وبعد حين سوف تزهر النجوم
وربما تألق القمر ! .....
ان كان في قلبك لم يزل وتر
تدب فيه رعشة الحياة
ان كان في عزمك لم يزل عصب
يتوق أن يضاجع الحياه
فربما .... فربما
عثرت في غياهب الدجى
على مسالك الطريق ...
وربما ... وربما ...
أطل فجر وانثنى نهار
مجدد البريق !

القاهرة — ملك عبد العزيز



المكان : ساحة مدينة قديمة قد تكون القدس او سواها ..
الاشخاص : ثلاثة ، عاديون يشبهون « ساسة المقاهي » في مدننـا العربية .
الزمان : أي فترة تختارها بين ١ – ٢٠٠٠ م ...

« المشهد الاول »

شخص ١ : هل سمعت بالخبر ؟
شخص ٢ : أي خبر تعني ؟
شخص ١ : (بحدة) لقد القوا القبض على خطيب منذ ساعات ..
شخص ٢ : وماذا في ذلك ؟
شخص ١ : (مستغربا) الا يهزك هذا الخبر ؟!
شخص ٢ : (بلا مبالاة) ولماذا يهزني ؟. انه خبر عادي .
شخص ١ : ولكن الذين كانوا يستمعون اليه يقولون انه كان يقول اشياء مهمة .. كان يبشر باشياء سامية ..
شخص ٢ : (بدهشة) اصحيح ماتقول ؟!
شخص ١ : (بحماس) ان الذين شاهدوه يقولون انه مهيب الطلعة كقديس وانه كان يتحدث مشيرا بيديه بوقار الحكماء والفلاسفة ، بل ان البعض يذهبون الى القول بانه حكيم وقديس بالفعل ..
شخص ٢ : لا يستغرب .. وليس ببعيد ان يكون الرجل قديسا وحكيما ، ان عصرنا هذا بحاجة الى امثاله ..
شخص ١ : لقد اكد لي البعض ان في وجهه سمات الشهداء بالاضافة الى ان في عينيه شرود الملهمين والانبياء .. بل ان احدهم – وهو جاري – يجزم بأن الرجل نبي ..
شخص ٣ : (مقتربا وقد سمع العبارة الاخيرة) وهو نبي بالفعل ..
شخص ١ : هل سمعته وقت الخطبة ؟
شخص ٣ : طبعا .. (باعتزاز) اني استمع الى كل الخطباء وانافشهم الحساب .

شخص ٢ : وما هو رأيك النهائي في الرجل .. (مستدركا) النبي؟
شخص ٣ : (وهو يتظاهر بالتفكير العميق) اعتقد انه كان سيقول اشياء مهمة ، واغلب ظني انه كان في سبيل اعلان « حقيقة » جديدة .. « حقيقة » لم تخطر في بال احد .. الثابت عندي انه نبي ، او هذا مابدا من مظهره على الاقل ..
شخص ١ : (بلهفة) صفه لنا .. ارجوك .
شخص ٣ : (وكأنه يجمع شتات الذاكرة) طويـل ، نحيف ، يأسر الناظر اليه بصوته العميق .. ولكن عينيه اروع مافيه ..
شخص ٢ : (بدهشة) عيناه ؟.. وما دخل هذا في نبوته !
شخص ٣ : (متابعا وكأنه لم يسمع) ان فيهما صفاء يلفت النظر ويجبر المستمع على الاصغاء لا باذنيه بل بقلبه ايضا .. اما لحيته ..
شخص ١ : (مقاطعا) املتح هو ؟
شخص ٣ : طبعا .. الم تعلم بهذا ؟. وهو في حوالي الثلاثين من العمر فقط ، ان كل مافيه يشير الى انه انسان غير عادي .. انه نبي ..
شخص ٢ : سواء كان نبيا ام لا ، فان القبض عليه ظلم واجحاف بحق الجميع ويشكل اعتداء سافراً على حرية الفكر عندنا ..

شخص ١ : يجب ان نصنع شيئا لاخلاء سبيله واتاحة الفرصة له لكي يقول ماكان يريد قوله ..

شخص ٣ : (مصححا) لكي يعلن « حقيقته » ويبشر بما كان يريد التبشير به .. لو رأيتما وجهه ساعة القاء القبض عليه لعرفتم اي قديس هو ، أي نبي !..

« المشهد الثاني »

المكان : زنزانة ضيقة نصف مضاءة يحتل نصفها سرير حقير ، يبدو وراء قضبانها شاب ملتح في الثلاثين من العمر في عينيه شرود دائم ، ومنظره العام يوحي بالرهبة ..

الوقت : قرابة منتصف الليل ..
الشاب : (محدثا نفسه بصوت خافت ولكنه واضح) واذن هـذه هي النهاية التي ساقك اليها حظك .. اما كان الاجدر بك ان تظل في كوخك بحذاء النهر .. اكان من الضروري ان تاتي الى هذه المدينة الملعونة لتتسكع في طرقاتها وازقتها جائعا تتسول وتعرض خدماتك دون ان تصادف غير الاعراض والاهانات المتتابعة ؟ .

(يتنهد بحرقة ويجلس على طرف الفراش) .. (تمر فترة صمت قصيرة ينهض بعدها ، يبتسم ويبدأ الكلام كان هنالك من يصغي اليه ويحادثه) ..

كل هذا العذاب ارضاه وارتضي اشد منه لو كان هنالك خيط من امل في لقائك او حتى مجرد رؤيتك ثانية يا سلمى .. (بصوت عال) سلمى .. اتعلمين كم احبك يا سلمى ، كم ناجيتك في احلامي وفي يقظتي .. اتعلمين ؟.. (يضحك ضحكة حزينة) .. كان يخيل الي انك لا تفكرين باحد او شيء سواي ، كنت احسب انك ستموتين ليلة زفافك حزنا علي .. وفي ليلة زفافك بالذات كنت مختبئا في الحديقة استمع الى الاغاني والاهازيج والالم يعتصر قلبي وفي اعماقي شعور غامض بان ماساة على وشك الحدوث ، بانك ستموتين منتحرة قبل ان يلمسك المرابي المجوز ، قبل ان يبتلع خريفه ربيعك الغض ويطوى ليله نهارك الفتي .. كنت انتظر صرخة ، صرخة واحدة تعلن موتك لكي افارق الحياة واتبعك .. كنت اتخيل ما سيقوله اهل القرية عندما يسمعون بموتنا في وقت واحد .. ولكن ، للاسف الشديد ، لم تنتحري وبالتالي لم اتبعك وكان علي ان اهجر القرية ، ان اهجر كل شيء وارحل الى هذه المدينة الملعونة .. (يتوقف برهة) .. اسامعة انت يا سلمى ، اني ما زلت احبك وساظل احبك الى ان اموت ..

(يميل براسه كأنه يسمع صوتها) .. لا .. ليست هذه بتضحية ، انها اقل ما يتطلبه الحب من المحبين ، ولو اني اعتب عليك ، الحقيقة انك كنت بمثابة خيبة امل لي .. لقد طعنتني من الخلف (يتحسس ظهره بيده) هنا في هذا الموضع بالضبط ..

(يصغي قليلا) ماذا ؟ اتقولين انك لم تعديني بشيء ولم تكلميني حتى ؟! وماذا في ذلك ، لقد ادركت انك تحبينني دون ان تقولي شيئا ، لقد قالت لي عيناك الكثير ، وقال لي قلبي اكثر مما تظنين عما يكنه قلبك لي من محبة ..

(يصمت قليلا ويتابع بصوت حزين) وظهر امس يا سلمى كنت اطوف بالمدينة جائعا - اتعرفين ما هو الجوع ؟ انه قاس وبشع كزواجك من المرابي العجوز - وفجأة سمعت صوتا يهتف باسمك .. كان هذا كافيا لجعلي ارتعش والتفت وقد بلل الدمع عيني .. كانت هنالك امرأة تنادي طفلتها .. قلت للمرأة : دعي الطفلة تاتي الي ، اني احب الاطفال ، ولكنها فرت وقد بدا الخوف على وجهها .. لقد صار منظري يثير الفزع في النفوس يا سلمى ، فقد طالت لحيتي وبدا علي الضعف والنحول .. حتى صوتي اصبح ضعيفا فيه رعشة الشيخوخة ، وعيناي .. اقول لك يا سلمى ؟. لقد دفعني الجوع الى الوقوف في الساحة العامة والصراخ باعلى صوتي طالبا من الناس الاصفاء .. كنت اريد ان اقول لهم اني جائع ، ولكن ابت علي عزة نفسي ، فبدأت اكلمهم عن المحبة .. هل تعلمين ما هي المحبة يا سلمى ؟. انها ما احمله لك - هنا .. - يدق على صدره - هنا في قلبي ... كلمتهم طويلا عن المحبة يا سلمى ، عن الشريرين الذين لا يعترفون بالمحبة ، عن المرابين ، وعن ذلك الفردوس الذي سنلتقي فيه - انت وانا - ، عن النعيم الذي سيجده المحرومون في النهاية ؟ وكنت في سبيل ان اعلن « حقيقتي » ولكن حقيقتي اخافتهم رغم انها بسيطة .. لقد كنت جائعا ، هذه هي حقيقتي التي كنت بسبيل اعلانها .. ولكن امن اللائق ان يقول الانسان حقيقته هكذا .. ببساطة ؟ .. امن اللائق ان اقول : انا جائع ، انا محروم ، انا اكره المرابين لان مرابيا تزوج من سلمى ، انا اكره الكهنة لان كاهنا زفها اليه واريد العدل لان العدل يقضي بان تكون سلمى لي ؟! .. لا .. ما هكذا يقال الشيء يا سلمى او تعلن الحقيقة .. كان علي ان اجعل من حقيقتي الشخصية حقيقة عامة ومن واقعي واقعا يشاركني فيه الجميع .. كان يتوجب علي ان اقول : اطعموا الجميع ، جميع الفقراء ، لعلي انال شيئا دون ان افقد كرامتي وماء وجهي .. وهكذا .. كما ترين يا سلمى ، انك السبب في كل ما حل بي من مصائب .

« المشهد الثالث »

المكان : ساحة المدينة .
الاشخاص : اربع نساء وثلاثة رجال .
الوقت : بين الثامنة والتاسعة صباحا ..

امرأة ١ : (بلهجة مؤثرة) .. وكانت الدموع تترقرق في عينيه كحبات اللؤلؤ وهو يقول لي بصوته الحنون « دعي الطفلة تقترب مني يا امرأة ، اني احب الاطفال » ..

امرأة ٢ : لقد رأيته قبلك وكلمته وقال لي اشياء كثيرة ..
امرأة ٣ : ماذا قال لك ؟
امرأة ٢ : لقد قال لي ان الخبز ليس كل شيء يريده الانسان ، وان هنالك اشياء اخرى ..
امرأة ١ : (بغيرة) لقد قال لي هذا ايضا ..
امرأة ٢ : (متخابثة) ولكنه لم يصرح لك بطبيعة تلك الاشياء ..
امرأة ١ : (متلعثمة) بالحقيقة ، لا اذكر .. ولكنها اشياء جديدة لم اسمع بها من قبل ..
امرأة ٤ : (متدخلة وفي صوتها رنة انتصار) لقد رأيته قبلكما وقال لي مالم يقله لاحد ..

الثلاث نساء : (بصوت واحد) ماذا قال لك ؟
امرأة ٤ : (بدلال وأناة) قال لي ان الجريمة ليست ان يسرق الفقير الجائع خبزا لاطفاله ، بل ان يسرق المرابي بماله القذر بنات هذا الفقير واولاده (تتوقف لترى تأثير كلماتها)

النساء : (وقد اتسعت عيونهن) وماذا ايضا ؟..
امرأة ٤ : قال ان المحبة تقضي بان يشارك الانسان اخاه الانسان لا خبزه فحسب بل ثوبه ايضا ..
النساء : ها ... وماذا ايضا ؟..
المرأة ٤ : لقد ادخلته الى بيتي واطعمته .. و ... (يحمر وجهها) غسلت ثيابه .. وقد قال لي ...
النساء : (بحسد) وماذا ؟ ..
امرأة ٤ : قال ان قلبي عامر بالمحبة وان الله سيكافئني على ماقدمته اليه من خدمات .. وقد شدد على هذا كثيرا ..
النساء : ولماذا تركته يذهب عنك ؟..
امرأة ٤ : لقد رغب في ذلك ، لان عليه - كما اسر في اذني - ان يبشر بالمحبة وبمجيء عهد جديد ، عهد المحبة .. وقد اقسم لي ببيان ذلك الزمن الذي ستتقلم فيه اظفار النمور والسباع ان لاريب فيه .. انه نبي مافي ذلك شك ..
رجل ١ : (وقد سمع العبارة الاخيرة) انك صادقة يا امرأة .. انه نبي ..
رجل ٢ : (بحماس) انترك نبيا بعثته العناية الى ارضنا في السجن ؟!
رجل ٣ : (بحدة) لا .. ابدا . سننقذه ، وسنستمع اليه وننفذ تعاليمه بالحرف الواحد ..
رجل ١ : اليوم ستجري محاكمته امام الجمهور ، فلنذهب الى دار العدل .

رجال اخرون : لنذهب ..
رجل ٢ : هيا .. لن نترك نبيا يهان في ارضنا ..
رجل ١ : نعم .. لن نترك نبيا يهان في ارضنا ..
رجال اخرون : هيا .. لنذهب .
(يمشي الجميع في مظاهرة صغيرة ما تلبث حتى تكبر كما هو حال المظاهرات !)

المشهد الرابع »

المكان : قاعة محكمة فسيحة
الاشخاص : (١) القاضي ، بدين تبدو على وجهه علامات الذكاء والميل الى المرح ..
(٢) رئيس الجند .. قاس يبدو وجهه كقطعة من الاثاث ، جامدة لا تنفعل ...
(٣) رجل ١ ، واصوات مختلفة .. وبعض الجنود .
الوقت : قبيل الظهر ..
رجل ١ : نريد النبي

اصوات : نريد النبي .. اطلقوا سراحه ، دعوه يتكلم .
رجل ١ : دعوه يفصح عن افكاره .. دعوه يعلن حقيقته ..
اصوات : دعوه يفصح عن افكاره .. دعوه يعلن حقيقته ..
القاضي : (ملتفتا حوله بدهشة وهو يومىء براسه لرئيس الجند) ماهذا الذي يقوله الرعاع ؟..
رئيس الجند : لا ادري .. كل مافي الامر اني قبضت على رجل كان يحرض الشعب على العصيان في الساحة ، كان يهاجم النظام ..
القاضي :-(وقد قست ملامحه) كان يهاجم النظام ؟ اه !
(يدخل الجند ومعهم المجرمون مقيدين بالسلاسل . يبدو «النبي» وعلى وجهه علامات الاجهاد)
رجل ١ : أطلقوا سراحه ..
اصوات : اطلقوا سراحه ..
القاضي : (ملتفتا الى « النبي » وهو يدق بمطرقته مطالباً بالصمت) انك متهم بتحريض الشعب على العصيان ..
« النبي » : اني لم احرض احدا على العصيان ، كل ماهنالك انني اعلنت اشياء يعرفها الجميع ، وقد كنت بسبيل اعلان حقيقتي عندما قبض علي الجند .
اصوات : اطلقوا سراحه ، دعوه يعلن حقيقته ..
القاضي : (وهو يدق بمطرقته) انهم يدعونك بالنبي فما قولك في هذا ؟
« النبي » : اتعني انك نبي حقا ؟
« النبي » : انهم احرار في ان يقولوا مايشاؤون ..
القاضي : اتعني انك نبي حقا ؟!
« النبي » : (بأناة) لقد تنبأت بأشياء ستحدث في المستقبل ، ولكنني لم اقل اني نبي ..

القاضي : (ساخرا) هذا اعتراف ضمني بانك كافر بدين الدولة ، وبالقيمين عليه ..

« النبي » : (متفلسفا) الدين شيء ورجال الدين اخر .. الدين جوهر باق ورجال الدين يروحون ويجيئون منهم الصالح والطالح وهم بشر على كل حال ..
القاضي : ان قولك هذا يعني - ضمنا - انك تكره رجال الدين ولا تؤمن بوصايتهم عليه ..

« النبي » : الدين محبة ، والمحبة لاتحتاج الى اوصياء ، واني اطالب بتبرئتي من كل التهم المنسوبة الي وبحريتي في اعلان حقيقتي كاملة غير منقوصة ..

القاضي : (محذرا) ان من الحقائق مايحسن كتمانه طي الصدور ..
اصوات : دعوه يتكلم ...
(ملتفتا الى رئيس الجند) خذوه الى الزنزانة .. تأجل البت في امره الى الغد ..
اصوات : اطلقوا سراحه ، دعوه يتكلم ..
(يفرق الجنود الجماهير بالقوة وتخلو القاعة الا من القاضي ورئيس الجند)
رئيس الجند : ارأيت بعينيك مدى خطورته ؟

القاضي : اني لا اراه خطرا بالمرة ، انه طبيعي جدا ، ولا اجد مادة في القانون تحرم على الرجل ان يكون لديه « حقيقة » يعلنها اللهم الا اذا كانت ضارة بالامن الداخلي ، هذا مع العلم بانه لم يعلن حقيقته تلك ..

رئيس الجند : (بحدة) ولكنه حرض الشعب على نبذ الكهان ..
القاضي : ومن قال لك ان الشعب بحاجة الى تحريض في هذا المجال على الاقل ؟ اصارحك بانني شخصيا لا احبهم .. ان معظمهم من التفاهة بمكان ..

رئيس الجند : انا معك ايضا في ذلك - ولكنهم من السطوة بمكان ، وعلينا ان نرضيهم او ان نتخلى عن مراكزنا لن يستطيعون ذلك ..
القاضي : ولكني لا اجد مأخذا على الرجل ..
رئيس الجند : ماعليك .. ساتدبر الامر وحدي ..

« المشهد الخامس »

(قاعة المحكمة مكتظة بالجماهير كالسابق مع فارق واحد هو وجود هتافات معادية هذه المرة .. يبدو القاضي في كرسيه وقد وقف

رئيس الجند على مقربة منه .. يدخل الجنود وبينهم « النبي » وقد بدا عليه الاجهاد والارهاق)

اصوات ١ : نريد رأس المدعي .. اصلبوه .. اشنقوه

اصوات ٢ : اطلقوا سراحه

القاضي : (ينظر الى رئيس الجند فيجاوبه الاخير بابتسامة خبيثة) اقترب يارجل ...

« النبي » : (بحدة) ليس من حقك او حق اي انسان هنا ان يحاكمني ..

اصوات ١ : اعدموا الكافر

اصوات ٢ : (وقد ظهرت قلة عددها) اطلقوه ..

القاضي : انك تزيد موقفك سوءا ياهذا وتعرض رأسك للضياع ..

« النبي » : ليس في وسع احد منكم ان يؤذيني اكثر مما اوذيت .. (يتمتم) : « سلمى . ارحب بالموت اذا كان هذا يرضيك »

القاضي : ماذا تتمتم في سرك ؟..

(يغمز رئيس الجند بعينه لجماعته في القاعة)

اصوات ١ : انه يشتم الكهان والدين .. انه ملحد .. زنديق ..

اصوات ٢ : لا .. انه يناجي الله .. اطلقوه .

القاضي : (وهو يدق بمطرقته) صمتا ولا تحاولوا التأثير على العدالة ..

« النبي » : (بصوت عال) ليس هنالك من عدالة على وجه الارض.. (ينظر الى السماء ويشير باصبعه) هناك فقط توجد العدالة .

اصوات ١ : انه يجدف على الالهة .. الموت له .. اعدموه .

اصوات ٢ : انه يستنزل الرحمة على اعدائه ، يطلبها لمحاكميه ، اطلقوا سراحه .

القاضي : (متلفتا ذات اليمين وذات الشمال كانه يزن الاصوات الموالية والمعادية) نحكم على .. الغريب ، بالنفي من البلاد الى اخر ايامه ..

اصوات ١ : نريد رأسه .. الموت له ..

اصوات ٢ : اطلقوه ...

(يذهب الجند « بالنبي » وينصرف الجمهور)

(وتخلو القاعة الا من القاضي ورئيس الجند)

رئيس الجند : (عابسا) لماذا لم تحكم عليه بالموت وقد هيأت لك كل الظروف ؟

القاضي : (بدهشة) هل تعني ان اكثر من ثلثي الموجودين كانوا من اعوانك ؟

رئيس الجند : (باعتداد) من اعواني وممن بعث بهم الكهنة ، انني لم انم ليلة امس .. ولكن لماذا لم تحكم عليه بالموت وقد سنحت الفرصة ؟!

القاضي : (برزانة كانما يزن كلماته) ان حكمي عليه بالموت يعني بعثه في نفوس الملايين ممن سيخلعون عيه هالات المجد والعظمة ويؤمنون به ايمانا اعمى ؟ يعني ان اجعل منه اسطورة والناس ـ كما هو معروف ـ مغرمون غراما خاصا بالاساطير والعجائب .. فهل فهمت ؟

رئيس الجند : (وقد بدا عليه انه فهم) والان ...

القاضي : (مقاطعا) الان وقد نفيناه سيضطر الى اعلان « حقيقته» في بلد اخر . وقد ينبغ ، يصبح شاعرا او حكيما ، او « زنبقة في جمجمة » له تلاميذه ومريدوه .. ولكنه ، مهما اشتهر ، لن يصبح نبيا الا اذا سبق موته محنة شديدة ومحاكمة كهذه .. عادلة ..

(يهز رئيس الجند رأسه ببطء وينصرف . يبقى القاضي وحده صامتا يفكر ، وفجأة يضج بالضحك)

سلمى .. هذا ماقاله .. سلمى (يهز رأسه) ليت شعري اتكون سلمى هذه وراء « حقيقته » ؟ اتكون هي حقيقته كلها ؟!..

« ستار »

حسن النجمي

ثوب الليل

ويلي يا ويلي
من ثوبك الليلي
يغرق فيه الحسن والنظر
تنعكس الظلال والصور
عليه في أشعة القمر

✶

كأنه الضياء في الظلمه
يشع في تماوج النغمه
كم قمر فيه وكم نجمه ؟؟!

✶

يسبح كالاخيلة النشوى
في عالم الايحاء والنجوى
كأنه حكاية تروى

✶

تراقصت له الاغاريد
وازدحمت فيه المواعيد
فستان عيد أم هو العيد ؟!

✶

مواكب تترى.. والوان
ذلك صاح ... ذاك سكران
بكل ما يثير يزدان

✶

من « الف ليلة » أغانيه
و « شهرزاد » في حواشيه
تروي اساطير الهوى فيه

✶

سيدتي .. ثوبك أضناني
أماتني وجدا واحياني
كأنني منه بستان
ويلي يا ويلي
من ثوبك الليلي

بغداد — طالب الحيدري

العيد وجناية الماضي

« الليلة عيد »
وعيوني في الافق الممدود ،
تتمشى في خطو مكدود ،
باحثة ، ترنو في سأم ،
ترنو وتعود
شيء مفقـود ...
لا أتبينه ، لا ابعاد له .. مفقود
عود يا عيني فلـن يطلعه الافق الممدود ،
لن يطلع هذا اللامحدود .
الليلة تخطر ايامي ذابلة العود ،
تسألني عـن ميعاد العيد :
ـ الوحشة طالت ، وسنينك يأكلها يا صاح الدود ،
لا غنوة لا تغريد ،
لا بسمة تزهو بجديد ،
فمتى ؟
تسألني عـن ميعاد العيد
ـ لا ادري ، يفصلني عنه افق ممدود ،
بيد تضرب في بيد ،
شيء لا ابعاد له .. مفقود

رفرف من حولي عصفور
ـ « الليلة عيد »
ـ بيدرنا اسود يا عصفور
هل يقدر منقارك ان يلتقط الديجور
ويفجر في الاعماق النور ؟
منقارك يعجز يا عصفور
لا يذهب في غمضة عين ما صنعته اعوام
كان بودي ان استسلم للاحلام
اتمرغ في حضن الاوهام
كان بودي ان تجرفني ، تطويني ، تغمرني الايام
لا ابحث عن شيء مفقود
وعيوني في الافق الممدود ..
تتمشى ـ لكن ـ في خطو مشدود
كان بودي يا عصفور

عيناك ترودان الافاق
وانا امسيت بلا احداق
قلبي .. قد عاش ومات بلا اشواق
امسيت محاق
.. جذرا غاص به الطين فلم ينبت ساق
شغفته الاعمـاق ، سبته ، وظل اسيرا للاعماق
بيدرنا سم فانج بنفسك يا عصفور
لا تلق بنفسك للالام
لا يذهب في غمضة عين ما صنعته اعوام

ـ الليلة عيد
عيد
عيد
وادرت المفتاح ، كتمت الصوت الملحاح
ـ الليلة ليست يا مذياع بعيد ،
الليلة ليست ليست عيد .

الحساني حسن عبدالله

« ثائر محترف » وأزمة الجيل العربي

بقلم محمد حيدر

الاثار الادبية العظيمة ، لا يمكن الالمام بها بصورة تامة ، بل تظل بعض جوانبها خفية ، وعرضة لتاويلات مختلفة ، وذلك لخصوبتها من جهة ، ولكنها تثير من المشكلات اكثر مما تتضمنه بالذات . وينطبق هذا على رواية « ثائر محترف » لذلك نرى من الطبيعي ان نشير ، الى ان مقالنا هذا لم يمسك كلية بالرواية . فهو وجهة نظر اكثر مما هو دراسة شاملة . وكون الرواية لا تتكشف تماما للقاريء ، ناجم عن عمق شخصياتها التي تمتنع على الاحكام النهائية ، وتستعصي على الفهم السطحي ، والسريع . فهي ليست مما يفسر بمعطياته الخارجية ، او بالفعل الذي تقوم به . ذلك ان الشخصية الانسانية عند مطاع (وفي كل رواياته وقصصه) اعمق من ان تؤول بسلوكها العلني ، او ان يتمكن القاريء او الناقد كشف اغوارها الحقيقية . انها تظل مغلقة بنوع من الغموض (لا التعقيد) يجعلها بنجوة عن الكشف النهائي.

والقاريء – كمثال على ذلك – اذ يشعر بحرية الشخصية التامة عند مطاع ، فانه ليشعر بالمقابل ، وبطريقة غير مباشرة بان هذه الشخصية محكومة بقدر خفي ، هو العنصر الغيبي ، السري ، في الشخصية . هذا العنصر الذي يحفظ لها قيمتها الاصيلة ، ويجعلها غير قابلة للتاويل القاطع ، النهائي . والقاريء ايضا ، اذ يجد نفسه قادرا على فهم احدى الشخصيات ، من خلال « موقف » ما ... يجد نفسه احيانا، عاجزا عن فهم هذه الشخصية بالذات . واذا كانت اكثرية الشخصيات التي عرضها مطاع من هذا النوع ، فان شخصيات « ثائر محترف » تجسد هذه الصفة اروع التجسيد. ان ايثارنا وتاويلنا لهذه الشخصيات قد يتعارض كليا او جزئيا مع ميول او تفكير قاريء اخر ، ولكن وجود مثل هذا التعارض ، امر طبيعي. الم يزل هاملت ، وشخصيات دوستويفسكي موضع خلاف الى اليوم ؟

ان المقال يعبر عن رأينا الادبي في الرواية ، ولكننا نخالف الكاتب في بعض ارائه القومية . ولقد اثرنا عدم التعرض لهذا الخلاف ، كي لا يتحول المقال من « رأي أدبي » الى مناقشة في السياسة ، اللهم الا حيث الامر . والذي شجعنا على ذلك ، ان هذا الخلاف في الرأي حول القضايا القومية ، لا يستدعي تغيير رأينا الادبي في الرواية .

✱

قبل « ثائر محترف » نشر مطاع صفدي روايته الاولى « جيل القدر » والروايتان معا ، تؤرخان للجيل العربي المعاصر من الشباب ، وهو جيل قلق مهزوم ، يعاني ازمة البحث عن الذات . واكثر ما تتضح هزيمة هذا الجيل ، في تجربتين : التجربة القومية التي خرج منها بسلبية شبه تامة ، وقد فقد اهتمامه بالمصير . والتجربة الوجودية ، وتتميز بشعور القلق والتشتت ، والضجر والسأم . وهي سمات نفسية لهذا الجيل . وقد انعكس هذا الوضع على الادب ، فعبر الادباء الشباب عن ازمتهم ومأساتهم . ومن بين الادباء كافة ، ينهض مطاع صفدي كاقوى معبر عن ازمة الشباب العربي . ولقد سبق لمطاع ان طرح القضية العربية بعمق في مجموعته القصصية الاولى « اشباح ابطال » وفي مسرحيته « الاكلون لحومهم » ثم خطا خطوة اوسع بروايتيه المذكورتين. وفي رأينا انه اول روائي عربي عرض قضية جيله بشمول كلي ، وبوجهيها : القومي والانساني . وهو لا يفصل بينهما ولا يعزل احدهما عن الاخر ، بل يتناولهما كمظهر لقضية واحدة ، هي قضية الانسان العربي الجديد .

ان « ثائر محترف » امتداد طبيعي لجيل القدر ، فهما تشكلان بذلك وحدة روائية تامة . ووحدة الروايتين لا تاتي من وحدة الحوادث او الاشخاص (فهما مختلفتان من هذه الناحية) بل من كونهما تعالجان مشكلة واحدة ، هي : الانبثاق الانساني في شخصية الفرد العربي . اي محاولة الفرد العربي ، الكشف عن المقومات الاخلاقية والقومية والفكرية لكيانه الانساني . فهي اذن مشكلة البحث عن وجهة نظر ، او مبدأ ، يمكن الارتكاز عليه كمنطلق فكري لفهم الوجود . وهي ايضا مشكلة البحث عن قيمة اخلاقية يمكن اعتبارها مقياسا واساسا للسلوك . ويتم هذا عند مطاع عن طريق موقف حاد يعترض الشخصية. وبمجابهة هذا الموقف تكشف الشخصية عن بنيتها الداخلية من جهة ، وتكتسب مقاييس جديدة بواسطة الفعل من جهة اخرى . ذلك ان الشخصية عند مطاع (كما لاحظنا من دراسة اثاره الادبية كافة) هي حصيلة بنيانها الفطري ، بتفاعله مع العالم الخارجي . فان الشخصية بذلك لا تكشف عن جوهرها الا بواسطة « موقف متازم » . وبهذا يقف مطاع ، كمفكر ، موقفا متوسطا بين فلسفات الماهية والوجود.

والموقف المتازم ، او المشكلة المطروحة دائما ، هي المشكلة القومية. والذي يدعو مطاع لذلك ، ان التجربة القومية اغنى التجارب الانسانية واكثرها لصوقا بالانسان ، لارتباطها الوثيق به ، كفرد قومي ، وكانسان. هذا بالاضافة الى ما تزخر به القضية القومية من ارث تراكم خلال قرون . وهو ارث املته طبيعة الامة والاعراف والتقليد . والفرد في « التجربة القومية » عليه ان يحدد موقفه ازاء هذا التعارض الحاد والتشابك الفخم من الاحداث .

ان تحديد الموقف ، اي الاختيار ، في تجربة كهذه ، هو ابعد ما يكون عن الاختيار السهل ، او العمل الذي يتم بصورة مالوفة لاتثير اي احراج . انه اختيار حاسم يستلزم من الانسان ان يكشف عن تكوينه الشخصي ، ويختار مصيره بشكل نهائي .

ان المشكلة القومية التي تطرحها رواية « ثائر محترف » هي الثورة اللبنانية عام ١٩٥٨ – ولكن الرواية ليست تاريخا للثورة باعتبارها « وقائع » ، فالمؤلف لا يعنى كثيرا بذلك . بل يمكن القول بان الوقائع او الحوادث التفصيلية لاتشغل الا مساحة صغيرة من الرواية ، لان الكاتب يحول هذه الثورة الى جملة من المواقف .. تتفتح بواسطتهما الشخصية الانسانية وتاخذ ابعادها . وعن هذا الطريق يظهر لنا التحول العميق الذي يحياه الجيل العربي فالثورة بذلك تتخطى المفهوم السياسي ، لتصبح مجالا انسانيا لانارة العمق الذاتي للابطال .

« الرواية »

«كريم » ثائر قديم . شارك في الثورة الفلسطينية والجزائرية والثورات السورية لمكافحة الاستعمار الفرنسي . ثم شارك في مقاومة العهود الوطنية التي لم تمثل رغبات الشعب بعد الجلاء . وشهد الانقلابات السورية وقاوم عهود الطغيان . وشارك في توجيه التفكير السياسي في البلاد نحو الوحدة . لهذا كله اطلق عليه اسم « ثائر محترف » . فهو اذن محترف ثورات . ولكن الرواية لا تعطينا تفاصيل هذه الثورات التي خاضها ، بل تشير اليها مجرد اشارات . وفي الرواية نلتقي بكريم في بيروت ، وقد قصدها للاستجمام . ونتبين من سياق الاحداث انه يعاني مشكلة خاصة : فهو يود ان يعيد النظر في ماضيه الثوري ، ليناقش قيم الثورات السابقة التي

اشترك فيها . والغرض من ذلك ، الكشف عن جدوى حياته الشخصية ، وحياة الانسان الثوري عامة . وخلال فترة « اعادة النظر » تندلع الثورة اللبنانية ، وهكذا يجد نفسه في موقف ثوري يفرض عليه الاختيار . ولكن الاختيار الجديد يختلف كليا عن مواقف الاختيار التي كانت تدفعه للاشتراك في الثورات السابقة : فقد شارك فيها على انها (كما بدت له حينذاك) قدر طبيعي للجيل العربي . اما الان فقد تخطى هذه المرحلة واصبح في مرحلة « اعادة النظر » التي تعني : الاستقلال الكلي عن تأثير خارجي ، بغية الكشف عن الذات . ولما كان « كريم » قد قطع ، وبكثير من التعرية القاسية ، شوطا بعيدا في ميدان اعادة النظر ، فقد اصبح الاختيار الراهن بالنسبة له ، اشبه ما يكون بالعلة المزمنة والهم المقيم . ولكنه ، وبدلا من الاختيار المباشر ، يلجأ الى طريق اخر : ان انبثاق الثورة ، وما ينجم عنها من خلق مواقف ثورية لدى المشتركين فيها ، وهم نماذج جديدة من الثوريين الشباب ، سوف يعطيه مجالا يساعده على تشخيص معاني تجربته الماضية ، تحت ضوء تجربة راهنة مشابهة لتجربته تلك . وهكذا يتحول من البحث في الماضي ، الى معايشة حاضر من شانه اغناء تجربته بمعان جديدة ، بحيث تصبح مشكلة اعادة النظر التي يعانيها ، التحاما حقيقيا مع واقع ثوري حي . والمؤلف، انسجاما مع موقف البطل ، وهو اعادة النظر ، حرص على تقديمه في دور « الراوي » او المشاهد ، بحيث يلوح لنا انه زاوية للاحداث فحسب ، حتى لتبدو الرواية وكانها خلت من شخصية رئيسية ، وانها تخضع لسلطان قوة خفية تحرك الاشخاص وترسم الاحداث . ولكن الواقع ان « كريم » يظل البطل الحقيقي للرواية .

ان موقف « اعادة النظر » الذي يلتزمه « كريم » خلال الرواية، ينعكس على العلاقات الانسانية بين الشخصيات وينفذ الى صميم انفعالاتهم ، حتى لتغدو هذه التسمية بمثابة العنوان الداخلي للرواية، والنافذة التي يطل من خلالها الكاتب على اعماق شخصياته . حيث نرى هذه الشخصيات كافة ، وقد تقاذفتها الافكار والرغبات ، بحيث لا نلمس لديها « تبنيا » حقيقيا مخلصا لاي موقف . لقد التزم «كريم» موقفه لتصفية الحساب مع نفسه ، فاذا بالموقف هذا يغدو بمثابة الفخ الذي يطبق على كل فرد اخر ، ويتحول بشكل شعوري او لا شعوري الا كابوس حياتي بالنسبة لكل فرد ، لوضعه امام اعمق تساؤل كان يفر منه ، وهو : من اكون ؟ ما جدوى عملي ؟ ما هي اسسه ؟ وبذلك يواجه كل فرد ازمته الخاصة بوضوح ، ولكن دون الوصول الى جواب يقيني مطلق ، حتى بالنسبة لكريم نفسه . وبذلك يكون مطاع قد جسد ، وباعنف الاثارة ، ازمة الشبيبة العربية في محاولتها الكشف عن كنه وجودها ، وتخبطها في هذه المحاولة ، وهو الواقع الذي تعيشه الشبيبة اليوم .

*

قلنا بانه ليس من الحاح علني على شخصية من الشخصيات بقصد ابرازها ، ولكن المؤلف مع ذلك ، عرض شخصياته بطريقة تجعل من السهل علينا ان نكتشف اهمية ملحوظة لبعض هذه الشخصيات . وهنا تبرز لنا « زاره » كاحدى الشخصيات الهامة في الرواية :

تلوح لنا « زاره » منذ البداية غامضة الى حد بعيد . فهي محاطة بجو تصوفي الزمت نفسها به كل الالزام . كما انها فرضت على جسدها نوعا من القهر الارادي لتصونه من الدنس . ولكنها تسقط مع ذلك في النهاية . ومنذ تفتح وعيها في الدير ، وهي تشعر بتشوف للوصول الى يقين ما .. هو في صميمه بحث عن الذات . والاسطر القليلة التي تلخص نشأتها الطفولية في الدير ، ومن ثم سفرها الى فرنسا والهند، طلبا للمعرفة والتصوف ، لاتكفي لتفسير هذه الشخصية الكثيفة التي تفرض نفسها على القاريء ، باعنف مما تفعل اية شخصية اخرى . بل ان هذه المعلومات ، هي اطر خارجية لها ، اكثر مما هي انارة داخلية . وهذا الطابع السري الخاص بها، يصبح بالتدريج ركنا اساسيا في البناء الروائي . وفيما يتعلق بنشأتها ، فهي ابنة لام هنغارية من اصل غجري . وكانت امها قد قدمت الى بيروت كراقصة ، حيث تزوجها الاب . والاب من الجبل اللبناني ، انحدر الى المدينة والتحق بعالم المال والتجارة والانحلال العائلي والاخلاقي ، فخسر بذلك جذوره الطبيعية . وقد ماتت الام منتحرة اثر نوبات نفسية . ونشأت « زاره » مع اختها في الدير ، واستجابت لهذا الجو الديني اعمق استجابة ، الامر الذي كان له بالغ الاثر في شخصيتها بحيث لم تستطع ان تتخلص منه فيما بعد . ولكن هذه العوامل الخارجية لاتشكل تبريرا للثغرة القائمة في شخصيتها ، والتي تتجلى بنوع من القصور عن التكيف : ان العجز المسبق في شخصية « زاره » يتجلى في عدم استطاعتها ان تستبدل شعورها بالغربة الروحية في العالم ، باية علاقة انسانية او باي تفكير عقلي . ولذلك لم تستطع ان ترتبط باي مكان ، بل كان لها رغبة دائمة ، هي التجوال في العالم المكاني من جهة ، والانكفاء الى الاجواء الصوفية المغلقة من جهة ثانية .

ان « زاره » هي الشخصية الحية في الرواية ، التي تظل لها فرديتها ، والتي تسعى دائما للفوز بقدرها الخاص . ولكن انبثاق كريم في حياتها كان عامل اثارة شاملة ، فهو دعوة الى تخليها عن شخصيتها الغيبية الموهومة . والواقع ان العلاقة بين كريم وزاره ، تؤلف احد الاركان الاساسية للرواية ، رغم ان هذه العلاقة تجري بصورة مستورة خلال مختلف المواقف والاحداث . حيث يشعر القاريء من حوارهما ، بان بينهما من الصلات اكثر مما تعطيه الاحداث الروائية . اما متى حدث ذلك ... فهذا مالا تعطيه الرواية على الاطلاق .

ان كلا من كريم وزاره ، هو بمثابة « النقيض » للاخر : ان زاره تمثل العذراء التي ترتعب من كل دنس مادي ، لذلك تظل خارج التجربة دائما ، رغم وقوعها في براثنها مرة ! وهذا هو سبب ترددها المستمر لحالة العجز ، وعدم الاستطاعة التي تعانيها كلما كادت ان تنجح في اقامة علاقة واقعية مع رجل . اما كريم ، فهو يعيش في الملاهي الليلية بكل مافيها من تجارب ، ودون ضجيج وجداني . ورغم هذا التناقض الظاهري بين الموقفين ، فانهما يلتقيان في نقطة اساسية تتعلق بالوجود الانساني، هي : الرغبة في الكشف عن معنى : ان زاره تحاول ذلك خارج حدود التجربة ، عن طريق التأمل المعزول ، بينما يحاول ذلك كريم عن طريق المعاناة الحية ، وتعميق الاحداث والتجارب حتى القاع . واذا كانت نقطة الالتقاء الاولى بينهما هي : « الرغبة في ... » فان نقطة الالتقاء الثانية هي : « الخوف من ... »

وهذا الخوف بالنسبة لزاره ، خوف بدائي غريب من تلوث البراءة الانسانية . اما بالنسبة لكريم : فهو خوف من الوقوع في الانحلال .. الخوف من الاستسلام الكلي للتجربة ، بحيث تصبح هدفا بحد ذاتها لا وسيلة . اي : عدم القدرة على تخطيها والاستقلال عنها ، وبذلك يكون قد وقع في انحلال فعلي يتناول السلوك والفكر .

قلنا ان العلاقة بين كل من كريم وزاره ، كانت خفية طوال الدوامة، او انها تقبع في القاع العميق من الاحداث . والواقع ان تطور هذه العلاقة ، ظل يختمر في السر دون ايضاح علني ، وكل تطور كان ينمو في لا شعور كل منهما ، كما يحدث تماما في الحياة ، ولذلك لا تطلعنا الرواية على مراحل هذا النمو . اما رغبة زاره في كريم ، فانها تبلغ ذروتها وشكلها العلني ، خلال الزيارة التي قاما بها ، برفقة مهدي ، الى الراهب في الجبل . حيث يشعر كل منهما انه ضالة الاخر . ومع ذلك فان الالتقاء الحقيقي بين الاثنين لايحدث : لان « كريم » يرى من المحتم عليه ، الا يرتبط بشيء مادام في موقف « اعادة النظر » . عدا ذلك ، فهو مؤمن بان تحول زاره ليس اصيلا . وتدافع زاره عن اصالة هذا التحول ، ولكن الاحداث تثبت صدق حدس كريم ، ، ذلك انها عادت الى عزلتها النهائية في الدير . لان خيبتها مع كريم ، دفعتها ان تعطي جسدها لانسان ما.. لمجرد انه رجل . وكان هذا الشخص احد ابطال الرواية ، وهو شاب عراقي اسمه « مهدي » . ومهدي كما ترسمه الرواية ، اقرب الى البدائية والتوحش الفطري . وربما ارادت بذلك ان تلتحم بجسد مليء بالغريزة الفجة ، منتقمة من كريم ، ذلك « الجسد » المغلف بانسانيته الخاصة ،

ذات الطعم الفكري والروحي .

لقد كانت مشكلة زاره ، البحث عن حقيقة الذات والوجود . واعلانا عن يأسها وخيبتها في هذا البحث ، عادت نهائيا الى الدير لتختتم حياتها فيه .

✶

اما « اليس » شقيقة زاره ، فقد كانت في حياتها على النقيض : لقد غمرت نفسها في الدور الذي احلتها له احوالها الطبيعية باعتبارها فتاة غنية فقدت رقابة عائلتها على تصرفاتها . لذلك تمتعت بكل مايمكن ان تتمتع به فتاة جميلة غنية في المجتمع البيروتي الصاخب المترف . ومع هذا فان دورها اليومي الذي تؤديه ، يخفي وراءه دورا اعمق : ذلك انها تجاوزت كثيرا من المشكلات الوهمية التي تتخبط فيها فتيات هذا الجيل . ولقد قادها هذا التحلل المبكر من القيم الخارجية ، الى ممارسة حياة ادت بها الى السأم من اللذات ، ومن ثم الى التلذذ بهذا السأم حتى اصبحت حياتها رثاء دائما للقيم المفقودة . ويعمق هذا الرثاء ، حتى يصبح احتجاجا صارخا ضد الاخرين . ولكنها مع ذلك تجنح دائما الى فرض شخصيتها على المجتمع الغارق في قيم المظاهر المادية السائدة في مجتمعها . ان « اليس » لاتود ان تلقي تبعة وجودها على احد ، وهي تعتقد انها تسير نحو اهدافها دون أي وهم . ومع ذلك فان لها غرورها الانثوي ، خاصة وانها تحسب انها قد حلت جميع المشكلات النفسية والاجتماعية التي مازال جيلها من الفتيات ضحية لها ، بحيث تشله عن معاناة الحياة الحقيقية . كما ان لها غرورها الخاص تلقاء اختها زاره التي عجزت حقا عن مواجهة مسؤولية الحرية الجسدية ، التي هي الطريق الوحيد لامتلاك المرأة وجودها ، ولشعورها بحريتها التامة ، حيث تصوف جسدها وتحرره من سلطة « الرجال » الاخرين الذين يعطونها قيمة مساوية لما فيها من شبق فحسب . ولكن « اليس » كانت ، وبصورة ضمنية ، تعتبر عجز أختها نوعا من التفوق عليها ، لذلك كان يلذ لها احيانا ان تعرض اختها لاغراء التجربة بين حين وحين . ويلذ لها ايضا ان تكون « شاهدة » على ازدواج شخصيتها وعلى نكوصها الاخير الى الدير : فهي تتابع حياة اختها لتضبطها متلبسة بأمرين يدنيان زاره ويبعثان الرضى في نفسها . اولهما : النكوص ازاء دعوة الحرية . والثاني : هو ان يكون نكوص زاره خضوعا لنوع من العجز الوجودي ، اكثر مما هو ارتباط وتعلق بمثل اعلى .

ان « اليس » وزمرتها من الشباب والفتيات ، قد تمثل بصورة واقعية حياة فئة كبيرة من الشباب الضائعين في بيروت ، والذين قد اختاروا الثورة السلبية التي تأخذ طابع التمرد ، كتعبير عن ضياع الانسان المعاصر . اذ ليس لدى هؤلاء الشباب أي هدف اجتماعي او قومي او انساني . وهم بالوقت ذاته ، يرفضون كذبة محيطهم التقليدي عندما يزعم الارتباط بحضارات اخرى ، متبرئا من ارضه الخاصة . ولعل نموذج اليس وجماعتها يعطي التفسير الوجودي الحقيقي لمشكلة الجيل الضائع في العالم العربي عامة ، وبيروت خاصة .. وذلك بين ابناء طائفة معينة، ومن طبقات مترفة ، حيث يغرق افرادها في حفلات صاخبة تستباح فيها القيم ! هذه الحفلات التي بدأت تغزو المدن العربية الكبرى . وهي صورة تمردية ، كبديل عن الثورة الحقيقية التي هي قدر الجيل العربي(1)

ان هذه السلوكية ، هي نوع من التبني المذهول لحضارة غير حضارتنا ، ولا يمكن لروائي عربي ان يغفل هذا الجانب من حياة الجيل، ان كان يريد تصويره في ازماته المختلفة .

✶

الى جانب زاره واليس ، هناك « مادو » المرأة الاجنبية و « حنان» الفتاة العربية . وهما كبقية ابطال الرواية ، تواجهان القضية المطروحة دائما : البحث الدائب عن الحقيقة والذات : الحب – العلاقات الانسانية – الخلق – الثورة . وهو بحث يمسك كل شخصية من الداخل ، سواء بصورة علنية مباشرة ، او بطريقة خفية غير مباشرة ، ولكنها تلمح خلال السلوك .

ان « مادو » كغيرها من الشخصيات ، رمز لافق حضاري وجودي واسع يكمن وراءها . وهي في رأينا اغنى رموز الرواية ، باستثناء كريم . وقد اهتم المؤلف اهتماما واضحا ، حيث تعطيها لنا الرواية في جزئيات حياتها اليومية ، وفي علاقاتها مع كريم و « مينو » زميلها الليلي في الملهى . بل ان المؤلف تقصى حياتها الماضية فأنار مساحة واسعة من ماضيها ، خلال طفولتها وفي بدء عملها الفني كراقصة باليه . ان مادو رمز لحضارة الغرب الملتقية بالشرق على شواطيء بيروت . حتى « كريم» يقف منها موقفا مغايرا لموقفه ازاء الفتيات الاخريات : ان « كريم » الذي يتردد كثيرا في موقفه الصارم « اعادة النظر » تلقاء الاخريات ، لايعاني مثل هذا التردد في علاقته مع مادو . بل ان اسلوب الرواية الفني يعطينا عودات متكررة الى مادو خلال كل موقف حاسم في الرواية . فهو يعود اليها بعد كل التقاء مع زاره او اليس ، او الاخرين . وبالاضافة الى ذلك ، فاننا نرى «كريم» مع مادو ، مستسلما لطمأنينة لا اثر فيها لقلق خارجي .

لقد كانت مادو تعيش وكأنها امتلكت جسدها فعلا ، ونزهته عن الاوهام الغيبية التي تعتبره خطيئة ، واتجهت في مطلع حياتها الى رقص الباليه . وعندما خاب املها في تحقيق مثلها ، تحولت الى الملاهي الليلية حيث يصبح الرقص ابتذالا للمعنى وللجمال ، في الروح والجسد معا . ان مادو بذلك تمثل جيل الشباب الغربي الذي انتصر على اوهام وجوده وحاول ان يعيش حياة انسانية حرة ، منزهة عن الاكاذيب الاجتماعية والسياسية ، متجها بذلك الى تحقيق قيمة مطلقة للانسان . لذلك لم يبق امام الشاب الغربي سوى موقف فردي متأزم ، هو ان يصون كرامته وبراءته الذاتية في عالم هو ضد الانسان . ولقد جسدت ذلك مادو وهي منغمسة في الحياة الليلية في بلد عربي ، حيث تقاوم كل محاولات زبائن الملهى والاغنياء ، لشراء جسدها . وهذه المقاومة لها معنى اخر غير

(١) هذا رأي صديقنا مطاع . ولكننا نخالفه الرأي . وسوف نعرض ذلك في مقال قادم قريب .

مباشر ، هو ، ادانة طبقة عربية كبيرة ، طبقة كان همها الـوحيد ، ولا يزال ، البحث عن اللذات المحرمة او الممنوعة في بعض مفاهيم الوجدان العربي . وهي لذات فقدت كل قيمتها الانسانية واصبحت لاتفصح الا عن موقف حيواني صرف . لذلك فان رفض مادو لتجارة الرقيق الابيض، وخوفها من الوقوع ضحية لهذه التجارة ، هو رفض لامتهان الجسد بهذا الشكل اللاانساني . انه يشير الى الفارق الواسع بين موقف الحضارة الغربية من قيمة الجسد والجنس ، وبين الشبق المستور المتفجر عـن كبت ساحق ، خلال تاريخ طويل لدى الجيل العربي .

ذلك ان وهم المثل الاعلى لدى هذا الجيل ، مازال يبعده عن الاعتراف بدور الجنس ، وبكونه امتدادا طبيعيا وتتويجا للعلاقات الانسانية بـين الرجل والمراة . فانصرف ، نتيجة لذلك ، لاختلاس لذته الجنسية بأسوأ الاحوال والاساليب ، الامر الذي قاده الى ازدواجية مريضة في سلوكه الفردي .

ان تعرف مادو بكريم ، جاء في اللحظة الفاصلة وهي على حافةيأسها ازاء ضغط الواقع الجنسي البهيمي لزبائن الليل . في لحظة اوشكت ان تتخلى فيها عن طهرها الفردي ، وتستسلم لاي عابر . ان حالة مادو هذه ، تعتبر جزءا اساسيا من مشكلة كريم ، وهي ان يلتقي بامرأة تفخر بجسدها ولا تذل به . لذلك رفض دعوتها في الليلة الاولى وهذا مامهد بعد ذلك الى قيام علاقة صميمية بينهما . لان « كريم » كان يعتبرها مالكة لحريتها في بؤرة الفساد واللاحرية ، وهذا مادفعه لان يلجأ اليها اثـر كل موقف يخيب فيه ، في قشع حجب الكذب والاوهام لدى الفتيات الاخريات ، خاصة « حنان » تلك الفتاة التي استبدلت ثورتها الحقيقية بتحرر خارجي مصطنع . والواقع ان مادو من جهة وحنان وزاره من جهة ثانية ، يلعبن قطبي الازمة في قضية الجنس كما تطرحها حضارة الشرق والغرب :

مادو تمثل حرية الجسد في قلب الفساد والقذارة والانحلال . امـا زاره فانها تمثل سحر الوهم الاثير على بعض قيم الحضارة العربية التي تربط الشرف بالجنس ، وتدفع الفرد العربي ، والمرأة خاصة ، للانكفاء على الذات وقهر الجسد . بينما تمثل حنان ، الجيل العربي في ازدواجـيه المتمزق المريض : الانغماس العلني السطحي في الثورة العامة ، والخـوف من مواجهة الثورة الحقيقية في اعماق النفس والفكر .

ان « ثائر محترف » تعبر عن هذه الاتجاهات ، لترسم لنا صـورة واضحة لواقع الجيل العربي : فعندما يخيب في تجربة الانفصال عن محيطه لكشف اوهام وجوده ، فانه يسير في طريقين : ١ ـ انحلال السلوك ، مقلدا بذلك الغربي في سلوكه الظاهري . ٢ ـ او الارتداد الى حجـب الوهم والعادات والتقاليد المتوارثة .

تلك هي الشخصيات النسائية في الرواية ، وسوف نتابع بعـض شخصيات الرجال :

« سمير » احد اشخاص الرواية الذين لهم اهمية ملحوظة بالنسبة للاخرين . نراه يبحث عن اصالته ومعنى وجوده بين مختلف الاهداف الفردية ، وذلك قبل ان يشترك في الثورة التي يجد فيها نوعا من الوجود المبرر ذي الاتجاه البطولي . انه يود ان يكون شيئا ما ، ان يثبت فردية من نوع خاص ، وهو المطمح الذي يلاحق كثيرا من الشباب ابان تفتحهم على الحياة . والحب ، هو المحور الذي تدور حوله هموم الشباب وخيالاتهم عندما يكونون بدون اهداف ، من اجل تحقيق الاهمية الشخصية واثبات الوجود . وهكذا نجد « سمير » يتحدث منذ الصفحة الاولى في الرواية عن حبه لاحدى زميلاته .

واذا رجعنا الى ماكتبه الاستاذ الصفدي في مؤلفه الفكري « الثوري والثوري العربي » عند تحليله للانسان الثوري ، وجدنا انه يعطي ثوريـة المراهق دورا هاما باعتبارها تؤلف القاعدة الاولى لكل ثورية قوميـــة او اجتماعية او فكرية ، الامر الذي ينطبق على سمير ذلك الانسان المنكفيء على ذاته والباحث عن معنى في تنقله بين الكتب او شغفه بالموسيقى او في محاولته تعلم العزف على البيانو او في حماسته لدراسة الماركسية .

اننا نلمح في هذه المحاولات شخصية ظامئة للتكون ، تتوق لتحقيق شـيء ما ، يعين هوية الشخصية ويحدد ابعادها . وحتى عندما يشترك فـي الثورة ، نكتشف انه لايستطيع ان يطمئن الى انه عثر على هدفه . انـه يقول لكريم :

« بودي لو اعلم نهاية كل هذا . لاتنظر الي هكذا .. انا لست بطلا على كل حال . لقد وجدت نفسي فجاة وسط كل شيء . قل لي، صارحني . نحن نستطيع ان نبرر الثورة ككل ، فنجد لها اسبابها وعللها، ولكن لماذا أثور انا وانت وكل اخر ؟ هناك مبررات عامة لاشك فيها ، غير انني اريد ان اعرف انا لماذا حقا أثور . لماذا لا احس، لا احس باعماقي انني ثوري ، ثوري حقيقي » .

« أصغ الي ياكريم ، انا لا اعرف كيف اقتل ، لقد سرت الليالي الطوال على دروب الاسفلت وانا افكر ، افكر كيف اتخلص . كنت ابحث عن ثمة خلاص حالي . لم يكن الحب هو مشكلتي ، رغم انني عجزت عن لمس اية امراة »

من هذه الفقرات نلاحظ عنصرا رئيسيا من عناصر مشكلة سمير . الشعور بفراغ وجوده ، والرغبة في معرفة الذات : اريد ان اعرف لماذا حقا أثور ! ولا تخرج الشخصيات الاخرى عن ذلك :

غياث ـ الاخ الاول لسمير ، يريد ان يثور ويحطم التقاليد . ولكـن ثورته لا تتعدى محاولة الزواج من فتاة مسيحية . بينما فؤاد ، الاخ الثاني ، مشغول بتحليل النفوس واكتشاف الامراض .

تعقيب :

القاع الذي بنيت عليه الرواية ،هو القضية القومية للمجتمع العربي. وعن هذا الطريق عرض لنا مطاع مشاكل الجيل العربي من الشباب : القومية والاجتماعية والفردية . وقد كان ناجحا الى درجة كبيرة في هذا العرض . ولكن مشكلة الشبيبة العربية ـ في رأيي ـ هي ، وبالدرجـة الاولى : مشكلة وجودية . أي التساؤل الملح عن معنى الوجود ، ومن ثـم البحث عن الذات ، (من اكون ؟) وتحقيق هذه الذات « ماجـدوى عملي ؟ » .

انّ تحقيق الذات وترسيخ جذورها في الوجود ، هو الهم الدائـم لهذه الشبيبة ، لذلك فان انغمارها في القضايا القومية ، واخلاصهـا العنيف لها ، هو وسيلة اكثر مما هو هدف . انه وسيلة لربط الذات بقضية كبرى تسمو على المشاكل اليومية التافهة ، خلاصا من التجوف الداخلي ومن حس التفه ، بغية ارتكاز الشخصية على ارض صلبة ،ولاعطاء معنى للوجود . واذن ، فالازمة الحقيقية هي : النزوع الدائب لربـط الشخصية بعلاقات انسانية صميمة ، ولربطها بقضية يمكن للفرد العربي ان يطمئن على انها هدف له . ولما كانت القضية القومية بالنسبة للمجتمع العربي ، أكثر القضايا شمولا واهمية ، فقد اتجه لها جيل الشباب ، ليرتفع بنفسه الى هذا المستوى الوجودي العظيم ، على الصعيد القومي، وتلك هي مشكلة شخصيات الرواية ، خاصة الشخصية الرئيسية « كريم»

ان المؤلف ـ سواء فعل ذلك بصورة شعورية او لا شعورية ـ اعطى امتيازا ملحوظا الى « كريم » فهو يحتل المساحة الكبرى من الروايـة، وهو القطب الذي تدور حوله الشخصيات والاحداث : من الناحية القومية والشخصية على حد سواء . فالشخصيات كافة ، تسير بوحي منه ، ظاهر او خفي . او ـ على الاقل ـ هو الذي يؤول سلوكها وتفكيرها حسـب هواه . هذه ناحية ـ اما الناحية الثانية ، فتظهر لنا في الشخصيات النسائية ، حيث نرى انها تقف موقفا ايجابيا منه ، وله علاقة بهن دون استثناء . وهذا امر له مغزاه الواضح من حيث مشكلة تحقيق الذات .

الشخصية الوحيدة التي تقف موقف المعارض او الند ، لكريم ، شخصية الاستاذ « بول » ولكن المؤلف لم يظهر لنا هذه الشخصية بالقدر الكافي ، بحيث تقف بصورة فعلية موقف الند الحقيقي من كريم . فهـو لم يخصص لها سوى صفحات ضئيلة من الرواية ، كما انها لم تلتق بكريم الا في موقف .. أنهاه المؤلف بسرعة ، وكانت الغلبة فيه ، ضمنا ، لكريم.

اما من الناحية القومية ، فهو محترف ثورات ! أيّ له ماض قومي عريق ، والجميع يرجعون اليه ويستمدون الراي منه ، حتى ليبدو وكأنه قائد قومي للجميع .

كل هذا يسمح لنا بتأكيد رأينا السابق ، بان مشكلة الشبيبة العربية مشكلة وجودية : انها مشكلة الشعور بالاهمية الفردية وتحقيق الـذات .

((الرواية ، كعمل فني))

من عادة الكتاب ، المحافظة على وحدة الرواية : تسلسل الزمان والاحداث . ولم يخرج الكتاب على هذه القاعدة الا منذ عهد قريب ، وعند نفر قليل . حيث عدلوا عن العمل العقلي في ترتيب الرواية ، الى الفعالية الطبيعية للشعور . وكان من جراء ذلك ، تبدل مفهوم الزمان، الذي استتبع بالضرورة تبدل عرض الاحداث : ان حوادث الحياة ((تقع)) ضمن التسلسل الزماني المعروف ، المحدد بالتواريخ والارقام ، ولكن عندما يتخيل الانسان هذه الحوادث ، فانه لايتبع نفس التسلسل الذي وقعت فيه . فهو ينتقل من حادث لاخر دون التقيد بزمان الحدوث ، وهذا ماقصدناه بقولنا : الفعالية الطبيعية للشعور . وقد اعتمدت الرواية المعاصرة هذا الاسلوب في عرض الحوادث ، فهي ، بدلا من ترتيب الحوادث حسب الواقع ، عمدت الى مطابقتها مع الخيال . وهو الاسلوب الـذي اتبعه مطاع في ((ثائر محترف)) .

والخطر في هذا الاسلوب ، ان يستسلم الكاتب نهائيا لفعالية الخيال الحرة ، فتصبح الرواية مليئة بالفجوات التي تجعلها اشبه بالخواطر . ولقد كان مطاع بنجوة من الوقوع في هذا المزلق ، فهذا الانتقال الـذي نلمسه في الرواية ، من حادث لاخر ، ثم العودة الى حادث اخر ، اقول : ان هذه الانتقالات المتكررة عبر الحوادث ، كان فيها من البراعة ، بحيث لم نلمس اية فجوة في الرواية . وهذا يدل على تمكن اصيل في العمل الروائي .

ولكن الميزة الكبرى لمطاع ، قدرته الخارقة على وصف المكان ـ وهي ميزة لم نجدها ابدا عند كاتب اخر : عربي او اجنبي . فعندما يصف مكانا ما .. فانه يخلع عليه ظلا انسانيا ، حتى ليبدو لنا هذا المكان وكأنه ((حي)) فعلا :

((كانت جميع المخازن التجارية مغلقة ، والوحشة في الشوارع تتصاعد من وجوم الاحجار ، واصفرار الابنية وجمود النوافذ المغلقة . وكانت بيروت بدون خضرة ... لم تعرف شوارعها زينة الاشجار . ولا حوت كتلها البشرية على بقع من حدائق . وكانت بيروت بعد الظهر من ذلك اليوم .. مكدسة بدون تنفس ، وقد بدا كل حجر بالريبة من حجر يلتصق به منذ الازل . ومن قلب هذا التكديس ، كانت تفجرات بركانية صماء تمزق وحدة الصخر والتراب والانسان . وكنت وحدي اصغي الى الدوي المكبوت . وانظر الى الوجوه النظيفة حولي ، فلا ارى فيها الا وجها عاليا ينتمي الى كل مكان ماعدا المكان الذي تتمزق فيه هذه التفجرات الدفينة)) .

★

من الملاحظ اننا لم نتعرض بشيء الى مآخذ الرواية ، والسبب في ذلك ، انها مآخذ يسيرة لاتشكل تجريحا فعليا للرواية ، ولا تنتقص من قيمتها الحقيقية . فالرواية تحتفظ بقيمتها .. بكونها تؤرخ للجيل العربي المعاصر ، وتصوره في مشكلاته الوجودية والقومية والاجتماعية على السواء . وهي ، فوق ذلك ، عمل فني قارب حدود الكمال .

دمشق — محمد حيدر

صليب الآب

ما زال قرص « برسيوس » أبلها يحزُّ في أوردة السماء[1]

تقذفه الحرباء تعفر الرماد تشعل الصفا بلا ضياء

وجيشها الاورد لا يستطيع ان يلوك غير القفر والهباء

تصفر في عروقه وصلبه تنز من عيونه الدماء

يخاف من سلاحف الطريق . يحتمي بنا يلهج بالدعاء

سلاحف التاريخ في الوصول تهذي،تنفري،وتلعن القضاء

لما انبرينا نرتقي « جلجلة » ونقهر الغيلان والبغاء

بحت:مضوا ليصلبوا الاب،ارجموهم مزقوهم،امطروا بلاء

ايصلب الاب الذين قدموا ضلوعهم لمجده عطاء ؟؟

وفجروا عيونهم مناهلا للجيل ـ نسل الصمت ـ للظماء

.. ويسرع الركْب يشك الحوت يطلي السن الجرذان بالغراء

يقتنص العاج من الافات (من اشداقها) ويسلخ الفراء

بينا تئن عصبة الحرباء ، تكبو ، تشرب القطران والوباء

تنغل في عيونها الديدان .. تنخر الحياه .. تسفح الصفاء

وتضحك السلاحف العجفاء: ـ هاركب صليب الاب في الفناء

دارت رحاه تطحن اللاشيء أمس فانطفا .. لا كنز لا علاء

ـ : ما مات من تحجرت سفينه وصدت الصخور والهواء

قد عاد يحيي الجيل،يدعو الرفض ان يحرر النجوم والسناء

يرك تل المغنطس الصائد السفائن الكثار توتياء

لن يجذب المسمار من قعر السفين اليوم،لن ينسحب الغطاء

حمص — أحمد دحبور

---

1 ـ كان برسيوس يقصد ـ عندما قذف القرص ـ ان نظهر براعته وقوته . لكن القرص اصاب جده فقتله

حول نظرية الالتزام

المسؤولية الذاتية

بقلم عبد العزيز هلال

حينما طرحت قضية الالتزام في الادب ، كانت قضية الواقعية لا تزال في صراع عنيف مع المدارس الاخرى في شتى اشكالها ومناحيها ، منذ عصر النهضة حتى الحرب العالمية الاخيرة . ان شيئا ما ، قد رسخ وأمسى ذا جذور عميقة مديدة ، لا يمكن استئصاله او القضاء على آثاره بسهولة ، لاسيما وان طبيعة الانسان وبيئته تتدخلان جذريا في تحديد نوعية التلقي ومن ثم التكيف والاعتقاد عند هذا الانسان . وهكذا ، فقد جاءت الحرب العالمية الثانية بنظرية الالتزام قبل ان ينتهي ذلك الصراع العنيف ، فواجه النقد تعقيدا هائلا ... هناك ادباء لا يحيدون عن الكلاسيكية او الرومانسية ، وآخرون لا يزالون يستلهمون الطبيعة ، وثمة من يرى في الجنس علة كل مشكلة وحادثة في مهازل الانسان ومآسيه على السواء .. في الوقت نفسه الذي انتشرت فيه الواقعية انتشارا واسعا ، ساعد عليه وارث ناره الفقر والقتال الدموي بين البورجوازية والبروليتارية ، حتى بلغ التطرف فيها عند اغلب آخذيها وانصارها حدا ممجوجا أسف بالفن والادب أيما اسفاف .

ولكن كل تلك الاشكال او المذاهب لاقت لطمة قاسية، مهينة اعظم مهانة ، في اعوام الحرب الاخيرة ، بما حملته للناس من قلق وحزن ورعب وجودي ومصيري أخذ من الانسان الحديث كل مقومات التماسك في الشخصية وصنع منها لبانا يتسلى بمضغه ، فاذا بمحاجر المجانين نضيق بزحام نزلائها ، واذا بأوروبا كلها تتحول الى مستودع أمراض نفسية من نوع جديد جاهزة للتصدير الى القارات الاخرى ... وفي غمرة هذا الرعب القائم ، ومن خلال صراخ الانسانية الملتاع ، هب دعاة الالتزام ، وعلى رأسهم هذا العملاق الذي يدعى جان بول سارتر ، والذي بلور مفهومه ورسم خطوطه الاتجاهية باجتهاد واخلاص ، وبحرارة حقيقية ايضا ...

ان زعيم الوجودية قرر ان المفكرين مسؤولون مسؤولية مباشرة عن خلاص العالم ... هي ذي الفكرة الاساسية للنظرية برمتها .

لذا فانه من الطبيعي ان يكونوا مؤاخذين ، استنادا الى مسؤوليتهم، وان لم يكونوا المجرمين او المسببين ـ على الاقل ـ لمآسي العالم وخاصة الحروب ، اذن عليهم ان يعملوا على اصلاح اخطاء العالم ، اخطاء الانسان ... حقا أن هناك بورجوازية وبروليتارية ، حقا ان هناك هتلر وموسوليني وتشرشل وديغول وستالين ، حقا ان هناك بترولا وحديدا وفحما حلت محل الذهب والفضة والعاج والبهارات ، وحقا ـ في النهاية ـ ان هناك دما يهوديا في كل مكان ، بيد ان الفن والادب اكثر وجودا من كل ذلك .. الاديب والفنان هما القائدان الحقيقيان ، هما الوجهان الفعليان ، فاذا قيل ان الفنان او الاديب شاهد فلا يعني هذا مجرد المشاهدة العينية والتسجيل ـ كما تذهب الواقعية البحتة وفي أحسن اشكالها .. بل انه شاهد بمعنى انه حكم ، يستطيع وحده ، بما يملك من دقة الاحساس وبعد النظر وعمق الشعور والوعي ، وبالاضافة الى هذا الاحساس المفرط بالحرية والقبح والجمال ، يستطيع ان يقول كل شيء بصدق ، ان يكشف .. وهي ذي مهمته الحقيقية ، ان يكشف .

وهكذا ، فان الالتزام يعني ، كما هو واضح الآن ، وضع الملتزم تجاه العالم : انت مسؤول .. ولكن دعوني اقولها بطريقة أصح :

انا مسؤول .

اجل ، فليس ثمة من يستطيع ان يفرض هذه المسؤولية علي سوى ضميري ، سواي انا أعني .. وبالتالي ليس ثمة من يستطيع ان يمد اصبعه الى صدري ليقول لي : أنت مسؤول .. اللهم سوى التاريخ !

انا مسؤول .. لا ارددها صراحة .. لا والا كانت حياتي مأساة جحيميه لا احتملها ، انا الفرد الصغير في عالم كبير يستطيع أن يسحقني ، وبالصدفة تصور ، تحت عجلة سيارة سكير في الطريق ، في كل لحظة . حقا ، فمن انا ؟

ان القضية اذن معقدة الى حد لا يتصور .. هذا صحيح . ولكن اليست هي ايضا أسهل بكثير مما نتصور ؟

اذا صرخنا في اذن انسان عادي : يجب ان تلتزم .. انك تعيش في عالم أنت مسؤول عنه ، لان وجوده نابع من وجودك ، ويجب ان تلتزم جميع قضاياه ، فلا تأكل الدجاج ـ مثلا ـ حينما يجب ان تأكل الحمص او الفول ، او آن تصنع سيارات ذرية بدلا من القنابل.. فلسوف يدهش ، ويتساءل ببساطة ان لم يتهمنا باختلال التوازن : وما شأني انا ؟ انا لا ابالي ما دمت أعيش (مثلا) . هنا تتعقد القضية وسوف نضطر الى بذل جهود جبارة في عرضها ، وقد لا نصل الى نتيجة غير الصداع في الراس ان لم يكن اليأس.

اما انسان عظيم متميز ، يملك الصفات التي اشرنا أليها منذ قليل ، ومهما يكن فرديا ، فانه لا بد ان يحس بهذه المسؤولية في ذاته ، نابعة من ذاته ، دون تصميم ودون ما اقناع او توجيه من خارج هذه الذات . وهكذا ، فان التزام سارتر اصيل نابع من ذاته ، وكذلك ـ مثلا ـ هيمنغواي عندما شارك في ثورات الحرية ، في بلاد غير بلاده بقلمه وبندقيته على السواء . في هذه الحالة تبدو القضية في غاية البساطة .

انا انشأ في مجتمع يعني انني ابن هذا المجتمع لذا فان امره يهمني جدا ، لان قضيتي جزء من قضيته ، ولان مستقبله هو مستقبلي ، فهل استطيع القول : ما شأني به ؟ اذا رفضت مجتمعي ، لانه مليء بالعيوب ، لان ضغطه

علي مرهق ، فان هذا الرفض يتخذ احدى صورتين ، تبعا لحالتي :

١ ــ ان كنت واعيا ، كامل الادراك للحقيقة التي اشرت اليها ــ كوني ابن هذا المجتمع ومسؤوليتي عنه بالتالي ــ فان رفضي له سيكون رفضا عمليا محضا ، لا رفضا كليا ، اي انفصالا عاطفيا يجعلني غريبا عنه.. فأنا رغم تميزي احمل هويته ، احمل كل سماته وتراثه ، انا من ثم لصيق به شديد الاتصال ، بل انا نفسيا لست سواه ... ان انفصالي عنه انفصال عن ذاتي ، عن نفسيتي ، ان انفصالي عنه جنون او انتحار ... وتلك هي الانهزامية بعينها .

٢ ــ اما اذا كانت حالتي الفكرية ــ الذهنية والنفسيه ــ على العكس من تلك الاولى ، فان رفضي سيكون رفضا كليا ومطلقا ، سانفصل عن مجتمعي واحيا في قوقعة آمال واحلام ، وفي سجن من النبذ ، منهزما ، فاي تافه اذن انا !

وما دمت على هذه التفاهة ، فلماذا ارفض ؟ ما فائدة رفضي ، بل ما الذي يدعوني الى الرفض اصلا ، في هذه الحالة ساكون مجرد سوفسطائي ، قد ابدع ، وقد اتي بنظرية ما ، وقد احرك فئة صغيرة من المجتمع ... بيد ان العدمية ستكون طابع كل ذلك .. مهما اكن عبقريا ــ من انا ؟ افلاطون ؟ يقينا ان « الحرب والسلم » لافضل الف مرة من « المدينة الفاضلة » .

الرفض العقلي اذن ــ وعلى سبيل التاكيد لاهمية هذه النقطة في بحثنا هذا ــ ليس انفصالا ولا انهزاما ، لانه ليس رفضا للمجتمع في ذاته كما بينت ، وانما هو رفض لشكل طالح فاسد ، اتخذه هذا المجتمع نتيجة انحرافات تاريخية وتخثرت فكرية .. والان اصبح كل شيء واضحا لنقول :

ان الرفض ها هنا هو ثورة .

اجل هو هدم لهذا الشكل من اجل بناء شكل جديد صالح وجميل .

وانا حينما اتخذ هذا الموقف الرافض، الثوري، واعبر عنه بوسيلتي الخاصة ، الكتابه بالنسبة للاديب ، فانني اقرر حريتي في الحقيقة . اذ كيف اكون مسؤولا اذا لم اكن حرا ؟ بدون حرية لا املك حق الموافقة او الرفض اصلا ، وحتى اذا ملكت هذا الحق فانه يبقى عديم القيمة ما دام عديم الجدوى ، اذ لا جدوى بلا ممارسة فعلية ، بلا انتاج محسوس او ملموس للموقف الذي اتخذته . وهنا نواجه قضيه جديدة : الحرية شرط للالتزام الذاتي .. وان الحرية التي اعنيها هي الحرية الذاتية . فاذا ملكتها من البداية وكان رفضي ناتجا عنها فان الالتزام سوف ينبع بالضرورة من ذاتي ...

وهذه هي المسؤولية الذاتية ، الملزمة طبعا لا فرضا .

والان .. في وطننا العربي هذا .. هل فهمنا الالتزام على هذه الصورة التي حاولت ايضاحها ؟

لقد بدأت الدعوة الى الالتزام لدينا ، ان لم تخنني معلوماتي قليلا ، منذ عشر سنوات ، وكانت وظلت حتى اليوم تتخذ طابع القسر ، هكذا :

التزم !

و « التزم » فعل امر

والمفكر ، المبدع عامة ، لا يتلقى اوامر ... وفي ابسط صوره يمكن ان تكون مثلا اقول ان الموظف العادي لا بد ان يخضع للاوامر ، اما القاضي ، الشاهد الحكم ، فله امتيازات كثيره .. فهو حتى في تطبيقه للقانون يملك بعض الحرية .

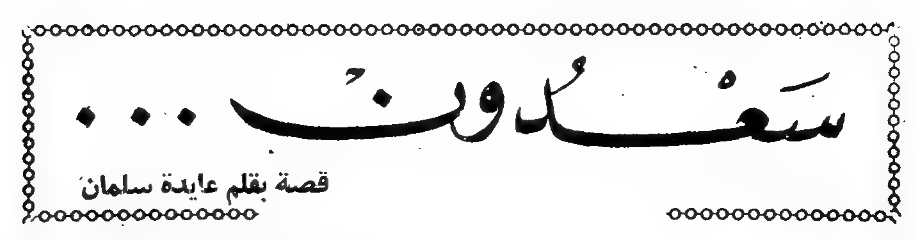
هذا حال القاضي الموظف .. فما بالك بالاديب او الفنان الذي يطبق « الحريه » لا القانون ؟

لقد قلت ان الحرية شرط للالتزام ، وهذا ما عنيته بالضبط : ان لا يقسر المبدع على الالتزام . فانا منذ اللحظة التي اتخذ فيها موقفي الرافض اكون قد بدأت بالتعبير عن حريتي .. اذ ذاك تبدأ معاناتي الانسانية « الفرديه » بالدخول في صلب المجتمع ، فتتحول قضيتي الخاصة الى قضية عامة ، واذا انا لا اعاني حريتي فحسب وانما اعاني ايضا حرية البشرية جمعاء.. لان محاولتي التعبير عن حريتي ، والتي تجلت في رفضي الواعي لنمط او انماط معينة من السلوك الانساني الذي يحدد المجتمع ويحددني بالطبع ، محاولتي هذه رسم او ايحاء لانماط جديدة من السلوك في الحقيقة يجب ان تكون محققة لحريات الاخرين واهدافهم بقدر ما هي تحقيق لحريتي وهدفي ، وكي استطيع هذا التحقيق الشخصي ، فانا بحس المسؤولية النابع من ذاتي ، قد جعلت ، من غير تصميم مسبق ، شخصيتي جزءا من شخصية المجتمع العامة ، ومن ثم حريتي جزءا من حرية المجتمع ، فكل دفاع عن حريتي هو دفاع عن حرية المجتمع ، ان خوفي من اي شيء لا يتجاوز خوف الاخرين منه ، فنحن مرتبطون متشابكون .

واخيرا ، فان الالتزام مذهب فكري هو اقرب الى الظاهرة الانسانية منه الى المذهب السياسي او الاقتصادي . ولن يكون معقولا او انسانيا ان نصدر « قوانين قضائية » بالالتزام ينفذها رجال الشرطة ، اذ لا بد له ــ في هذه الحال ــ من ان ينتهي الى ما انتهت اليه « الواقعية » ؛ وبوادر هذه النهاية موجودة اليوم في بلادنا .. اقول : مع الاسف !

عبد العزيز هلال





كم ورقة بعت اليوم ؟

ـ هه

ـ اليوم ، كم ورقة بعت ؟

ـ ولا واحدة !!

ـ وتبقى ساكتا يا ابله ؟؟ اسمع يا سعدون ، اتعرف ماذا ينادي الباعة الاذكياء ؟

ـ ماذا ؟

ـ بلش السحب .. بلش ..

ـ محمود ... اليوم الاثنين ، السبت السحب

ـ ما همك انت .. هيا ناد ...

ـ بلش السحب ... بلش .

ـ اعلى ... اعلى يا سعدون ... ثم بخمسين الف .. خمسين الف بخمس ليرات ...

ولكن سعدون لا يفتح فمه هذه المرة : عيناه تنقلبان الى جدارين ابلهين تنصب عليهما شفقة محمود بائع العلكة وسخطه ،

ـ ما بالك ؟؟ مالك ساكتا ؟؟

ـ محمود ... كم ساعتك ؟!

ـ الخامسة والنصف !!

وبسرعة ينزلق الجداران الابلهان ناحية الشارع المزدحم يفتشان بأسى وذهول عن شيء ما بين الماره ... بين السيارات ، ويسمع سعدون صوت بائع العلكه وقد استدار مبتعدا :

ـ انت ابله يا سعدون ... الف ابله ..

لا باس .. ليقل عنه ما يشاء .. لا يهمه ان يجيب محمود حتى ولا ان يبيع اوراق اليانصيب التي بين يديه . حزنه ذلك المساء كان اكبر منه ... اكبر من ساحة البرج ، حتى اكبر من بيروت ، كل بيروت . والوقت هذا الظل الثقيل يضاعف الم تتباطئه ، كان للزمن رجلين اقصر من رجليه هو المقصوصتين فوق الركبة تماما . في كل يوم في مثل هذا الوقت كان ينتظر سيارة المرسيدس السوداء .. ينتظر وجه ابي عبد يطل من وراء المقود .

ـ سعدون ... الله معك .

ـ مساء النور ، ابو عبد ..

وتمضي سيارة ابي عبد محملة بالركاب ثم تعود الساعة التاسعة وتتوقف هنا قرب الرصيف الذي تعود ان يقف عليه سعدون ليبيع اوراق اليانصيب .

ـ موفق ان شاءالله ؟؟

وقبل ان يجيب سعدون يكون ابو عبد قد نزل من سيارته الى الرصيف ينحني عليه حتى تكاد انفاسهما ان تختلط بينما تندس كفاه بكل رفق تحت ابطي سعدون .

ـ تعلق برقبتي جيدا !!

ويمسكه سعدون من رقبته في حين يرفعه ابو عبد على مهل ويسير به حتى يصل باب السيارة الامامي ، وهناك ينزله اولا باول . يا الله تلك الدقائق التي كانت تتكرر كل مساء ، سوى مساء الامس ، تلك الدقائق المثقلة بالتعاسة والسعادة . لكم كان يخشى سعدون ان يتنبه المارة لرجل معلق برقبة رجل اخر . سيظنونه طفلا يحمله والده الى الرصيف الاخر فلا تدهسه السيارات ، ولكن ماذا لو امعنوا النظر ، سيجدونه رجلا ، بل نصف رجل ينتهي نصفه الاسفل فوق الركبتين ، فقط فوق الركبتين . لكم كان يتمنى في تلك الدقائق لو انه يمشي على عكازتين طويلتين مركزتين تحت ابطيه يلقيهما امامه دفعة واحدة ثم يتبعهما برجلين ضعيفتين او برجل واحدة في حين تكون الاخرى ملفوفة بالبنطلون او بقطعة قماش ، بل تمنى ان يكون قطعة كبيرة من اللحم البشري ملقاة على كرسي له عجلات . ولكن من يجره حينذاك؟ وحتى ابو عبد لن يكون بوسعه ان يساعده كثيرا . ان يعطف عليه بهذه الطريقة . هذه الدقائق كانت كثيرا ما تزدحم بالرغم من تعاستها ، بسعادة تغمر سعدون . سعادته بصداقة رجل ينحني عليه ، يحمله برفق ، يشده اليه حتى لا يصطدم بالمارة . وحتى شتائم السائقين التي تعيقهم السيارة المتوقفة ما كانت لتغضب ابا عبد . كان يتحملها بصبر ، حتى حين قال له سعدون ذات مساء وقد تراكم عدد السيارات خلف سيارته .

ـ ابو عبد .. هنا المكان مزدحم سانتظرك عند الكوع غدا ..

ـ لا تخط ولا خطوة ... سيتعبك المشي ...

ياالله لماذا لم يحدث هذا بالامس ؟ لماذا لم يات ابو عبد مساء امس ؟ لماذا يتغير عليه بعد سنة ، سنة فيّ الصداقة ابتدأت ذلك الصباح الذي التقطه فيه ابو عبد من على رصيف حيهم :

ـ يا سعدون اليوم تصبحت بوجهك . . ورزقت بصبي ... اتعلم ؟ انا عندي ثلاث بنات !!

ومنذ ذلك الحين وابو عبد يظن ان رزقته لا تاتي الا برؤية سعدون وحمله الى بيته في المساء . وسعدون سيارة المرسيدس اصبحت جزءا من مساءاته بل من حياته كل حياته ، ولقاء جسده بجسد ابي عبد اثناء رفعه كان كل الحنان الذي يلقاه من البشر .

« يا رب تبعت سيارة المرسيدس ... تبعث ابو عبد يا الله »

قالها سعدون وعيناه تغرقان الشارع تفتيشا عن السيارة السوداء .

لماذا لم يات أبو عبد ؟ ايمكن ان ينساه ، والسيارة السوداء ايمكن ان تنساك يا سعدون ؟ المقعد الامامي ، المسند المثبت على الباب ، صورة العذراء ، الصليب المدلى ، وصور اولاد ابي عبد فوق المقود . كل هذه الاجزاء يعرفها سعدون غيبا . اتراها لم تشتك لك مساء امس يا سعدون ؟ الم تفتقدك ؟ لماذا لم تعرج عليك ؟

وفكر بائع اليانصيب . ماذا لو اصبحت الساعة التاسعة ولم يات ابو عبد ؟ هذا يعني انه لن ياتي ، لن ياتي بعد اليوم ابدا . وسيصدق ما قاله محمود مساء امس :

ـ دراهمه ستشغله عنك ... سينساك ...

ـ اسكت يا محمود ... انا اعرفه اكثر منك ..

ـ الذنب ذنبك يا سعدون .. لو لم تبعه تلك الورقة ..

يذكر سعدون ... منذ اسبوع ، اسبوع فقط ، قال لابي عبد وقد اقتربا من الحي :

ـ ابو عبد ... لم تجرب حظك ولا مرة ... ما رايك بورقة؟؟

وضحك ابو عبد حينذاك . ولكنه هو كان جادا . يذكر كيف انتقى له ورقة من بين اوراقه . رقمها امام عينيه : ٨٣٧٢ . ويذكر كيف وضعها في جيب ابي عبد :

ـ خذ من الصندوق اربع ليرات .

ـ ولو يا ابو عبد ... علينا هذه المرة ...

في تلك الليلة صلى من اعماق قلبه . طلب من الله ان يربح ابو عبد الجائزة الكبرى ، بل اي جائزة ، الف الفان ، عشرة ، وفي كل ليلة من ذلك اليوم وهو يكرر نفس الصلاة :

« يا رب لوتفي ابا عبد عني !! والله استجاب صلاته يوم السبت

اعتذار

صديقتي
يا رفة العبير
يا لمسة الحرير
يا ضحكة منغومة تثير
وتفرش الدروب عند خطوك المؤله الغرير
بألف قلب .. عاشق .. أسير
والف عبد .. خاضع .. صغير

*

صديقتي ..
سمعت لحني الاخير
رأيت ثوبا ناصل الالوان
مثلما يلوح الافق للضرير
كعود قمح ذابل على يد الهجير
عرفت أنني فقير
ووالدي .. مسخر .. اجير
وانني أعيش في التياع
وفي ضياع

*

لكن رأيتني اسير
لا ينحني راسي الى صغير او كبير
واسحق الاشواك في اعتدادي المثير
وبسمة طفلية تحتل ثغري الوديع
ولحني المغسول بالدماء
وبالدموع
لا يعرف الخنوع

*

ومثلما في قصرك العتيد
عرفت كل شيء .. سلعة ..
تباع .. تشرى .. بالنقود
وبالوعود
راهنت حفنة من العبيد
وجئت لي
بخطوك الرشيق
وثوبك الانيق
وكبريائك العتيق
تغرينني بان أكون
لا تابعا ـ زعمت ـ بل صديق

فخلف هذي السحنة الطفلية الوضيئه
والنظرة الساذجة البريئه
أشياء ـ يا عزيزتي ـ جريئة .. جريئه

*

لم نبق غير ليلة أو ليلتين
أغربل الفراغ فيهما
وأنشق الضياع
وأحضن الخواطر الحزينه
وارتوي من محنتي اللعينة
وبعد ليلة او ليلتين
ستنشدينني هناك
على مشارف المدينه
في ربوة .. مهتاجة .. طعينة
مع الجموع الحرة المجنونه
نفجر النور الذي لا تعرفينه
ونزف الضياء من جراحنا الثخينه
فجرا .. ستعبدينني ، وتعبدينه

القاهرة : انس داود

الفائت . « الورقة ذات الرقم ٨٣٧٢ . تربح الجائزة الكبرى وقيمتها خمسون الف ليرة » .

« سعدون انت بركة بيتي ... انت سبب رزقتي » هكذا قال له ابو عبد وهو يغمره ويقبله . وحينئذ شعر سعدون بسعادة كبرى . شعر وكانه يطير فرحا . وكان رجليه عادتا اليه قويتين طويلتين ، واما الان ما اقصر رجليه ! انهما اقصر مما كانتا ، اعلى بكثير من الركبتين . وهو كله ما اقصره ما اصغره بين البشر ، البشر الاقوياء ذوي الارجل المرنة القوية . لكم يود ان يقطعها كلها من هنا من فوق الركبة ، ثم يكومها في ساحة البرج ويضحك عليها منتقما لرجليه المقطوعتين من زمان . وسيمر به البشر ، كلهم اقزام ، كلهم اقصر منه وسيسخر منهم ولن يبيعهم اوراق اليانصيب بل سيكومها في يديه ، سيكدس حظوظ الناس ، عشرات الالوف يجمعها في اوراق اليانصيب ثم يمزقها ، يحرق بها الارجل المقطوعة والمكومة على ساحة البرج . وسيارات المرسيدس ، كل سيارات المرسيدس السوداء سيحطم زجاجها ويحرقها كلها ذات مساء وعند الساعة التاسعة تماما . وسيصرخ السائقون ، يولولون ، ويضحك سعدون لفكرة احراق ابي عبد . وصور اولاده والنقود والمقعد الامامي .. مقعده هو ... ولكن يا الله ماذا يرى من بعيد ، هذا الاسودالمقترب ، يكبر شيئا فشيئا ، انها خشة المرسيدس ... نفس الزمور ... بل نفس السيارة ..... ما اكبر حظك يا سعدون !. سامحه يا الله سامحه . لكم يحبك سعدون ويحب البشر كل البشر ، لا لن يقطع ... لن يحرق .. ها هي حبيبته تقترب ، تتوقف قليلا ، ويطل منها رأس السائق .. ولكن ابا عبد .. اين ابو عبد ؟؟

ـ سعدون ... يا سعدون
ـ هه .. مصطفى ... اين ابو عبد ؟؟
بعثني لاخبرك الا تنتظره ..
ـ هه ...
ـ الا تنتظره ؟
ـ هه ...
ـ الا تنتظره ... باعني السيارة ...
ـ هه .. هه ..

عايده سلمان

العطب

ـ تتمه المنشور على الصفحة ٢٨ ـ

تذكر ان بطل قصته (الرحمة للجميع) الكهل الذي نقدم ذكره كان ، كما صوره الكاتب ، مولعا بالورد الابيض ، وكان يحرص على حمل باقة منه الى بيت صديقه كلما سنحت له الفرصة. وضغط (ب...) زر الجرس وهو يتوقع ان يرى الخادمة ، ولكنه فوجىء بنجوى تفتح الباب ، ولم يبد عليها انها ارتبكت ، فقد استقبلته بابتسامة عذبة ، وطلبت اليه الدخول ، ولم يتردد (ب ...) ، فهو لم يعرف ان المنزل كان خاليا من الاخرين .

وقدم لها الورد وهو يبتسم ، ثم مضى الى غرفة الجلوس كما هي عادته ، ورجعت نجوى بعد قليل وهي ترحب به ، وكان واضحا انها ارادت ان تخبره بانهم خرجوا جميعا ، ولكنه لم يمنحها فرصة لذلك ، بل انطلق يتحدث اليها عن امور شتى في شغف وحنان ، ولا ريب انه رأى من واجبه ككاتب ناضج ان يغتنم هذه الفرصة ليبعث في نفسها بعض العزاء ، او انه اعتبر هذه المناسبة ـ دون ان يشعر ـ بداية لشيء آخر ، وهذا هو الارجح ، فقد بدا الاضطراب في كلماته الاولى ، وكان هو نفسه يجهل سر هذا الاضطراب ، غير ان كل شيء كان يمكن ان يبدو واضحا ، لو ان ذاكرته الروائية اسعفته اذ ذاك ونقلت اليه هذا الموقف نفسه كما صوره في قصته ، فقد جاء في الصفحات البارزة من الرواية، ان الكهل قد التقط حبه لاول مرة في زيارة من هذا النوع ، كان المنزل فيها خاليا من جميع الاخرين ، وقد قدر الكاتب ان ((شخصيته)) الروائية لا بد من ان تكون على شيء من الاضطراب ، وان لم يكن متأكدا من ذلك، لانه لم يكن قد عاش هذه التجربة بعد . وكانت الرواية ـ كما قلنا ـ مثالية في طابعها الفني لا تشترط التقيد بالواقع .

وكان الحديث بين (ب ...) ونجوى شيقا في بادىء الامر ، فقد كان كل منهما يضفي على هذا اللقاء شيئا من الشعر والعاطفة ، غير ان الساعة الاولى انطوت بسرعة ، واحس (ب ...) اضطرابا مثقلا بالهم يغزوه رويدا رويدا كما يحدث احيانا للانسان عندما تكون امامه فرصة يعرف انها ضائعة حتما بسبب تردده وخوفه . فقد كان (ب ...) في الواقع يخاف الخطوة التالية في هذا اللقاء ، والغريب انه كان على يقين من ان هناك خطوة تالية . فهل كانت تعيش في نفسه تجربة بطله ؟ الحقيقة ان موقفه الان يختلف كل الاختلاف ، فبطل القصة الكهل ـ كما صوره ـ لم يعرف الاضطراب الا في الدقائق الاولى من اللقاء ، ثم اقترب من الفتاة وجلس الى جانبها ، فامسك بيدها في حنان ، وعندما حاولت صده بدافع الحياء او شيء آخر ، طوقها بذراعيه وقبلها ، وحاولت الافلات منه ، ولكنه ازداد اصرارا ، وجعل يقضم شفتيها في عنف متوحش حتى اضطرت الى الصراخ . وفي اليوم التالي تظاهرت بالغضب ولم تلتفت اليه ، غير انه لم يأبه بذلك ، بل استطاع ان يغزوها بتصميمه وجرأته ، كان الجنس او الحب البقية الباقية من معنى وجوده كانسان ينحدر .. الشجرة الراسخة التي تجعله يتذوق شيئا من جمال الحياة . ذلك هو وضع بطل القصة ، اما (ب ...) فقد كان بعيدا عن مثل هذا السلوك ، صحيح انه قد يكون هناك بعض الاختلاف في الظروف ، فالواقع ليس كالخيال ، ولكن امرا ما دفع (ب ...) الى التساؤل عن ضعفه وتردده عندما ادرك الوضع الذي هو فيه ، وكان ذلك عندما سألته نجوى خلال حديثهما المتشعب .

ـ كيف تختار الاشخاص الذين تكتب عنهم ؟

فأجاب :

ـ عندما أشعر بانهم جديرون بالحب ، ان الحب هو اول شروط الكتابة .

فقالت :

ـ وهل نحب الاشرار ايضا ؟ ان جميع القصص نميز بين نوعين من الناس خبثاء وطيبين ...

فقال وهو يتأمل شفتيها اليانعتين :

ـ انها نظرة قديمة في الفن الروائي ، وانا لا اؤمن بها في الواقع، فالانسان هو الانسان مجرما كان او قديسا ، والقصة الجيدة هي التي تنثر المحبة على الجميع وفي رأيي ان كل انسان يمكن ان يكون كل شيء في آن واحد ، في الماضي كانوا يقولون الانسان اما هذا او ذاك ، واقرب الى الحقيقة ان نقول انه هذا وذاك معا .

فتألقت عيناها ببريق من الاعجاب الذكي ، وشعر (ب ..) بفرح غامر ولكنه انتبه فجاة الى خطورة الرأي الذي أبداه ، لقد حرص في جميع رواياته على تصوير الانسان في ((شخصيات)) ثابتة تطرأ عليها التغيرات بصورة عارضة ، وهذه التغيرات نفسها كانت في فن (ب...) وسيلة للكشف عن طبيعة راسخة في نفس كل انسان ، وقد كتب احد النقاد عنه ((ان الانسان في نظر (ب ...) هو ما كان في البدء ، وليس ما يكون وحين يعطي النفس البشرية مبررات لان تكون كل شيء ، انما كان يناقض كل ما في كتابته من أصالة . ولكنه لم يتراجع عن هذا الرأي في بقية حديثه مع نجوى . ولا ريب ان كان في تغير جديد . فقد كان هذا اللقاء شرارة اولى في عاطفته الوليدة . وقد تبين ذلك عندما حرص على ان يغادر المنزل قبل ان يأتي أحد . لقد عاودته نفحة من غبطة المراهقين حين يتعمدون اضفاء الغموض على ما يقومون به من اعمال .

ـ ٥ ـ

وفي احدى الليالي انفرد (ب ...) ثانية بنجوى ، دعي الى العشاء في القصر وكان من المألوف ان يمكث طوال السهرة ، وحدث ان استدعي المحافظ لامر عاجل ، وكانت الام تشكو الصداع فأوت الى فراشها ، وتذرع الاخوان بعد العشاء ، بسبب ما ، وخرجا . ولم يبق للضيف الكبير الا الفتاة . وكانت صدفة روائية بكل معنى الكلمة ، وشعر الكاتب بيد القدر تنسج له شيئا من الواقع كما كان خياله ينسج مشاهد الروايات . ومن البديهي أنه أحب هذه الصدفة ، وان كان خياله الخصب لم يزين له هذه المناسبة بأكثر من الاستمتاع بالحديث . ولم يكن قد انقضى على اللقاء الاول اكثر من اسبوع ، غير أنه كان فترة حاسمة من حياته الداخلية ، فقد هيمن على نفسه انفعال غريب منذ ان غادر المنزل في ذلك اليوم . وشعر بامتلاء طارىء في خواطره وامانيه ، واحس لاول مرة في حياته ان المساء يحمل شيئا من الكآبة والهم ... كانت ساعات المساء اكثر اوقات الزمن اغبرارا في عينيه ، وقد كان يتعمد وضع اشخاص رواياته في الاماسي الحزينة ، لكي يعبر عما يعتلج في نفسه عادة من اضطراب في هذه الاوقات . اما الان فقد تغير كل شيء وكان من عادته ان يكتب ساعتين قبل منتصف الليل ، وقد قضاهما ذلك المساء في تخيلات شعرية رائعة ، اعاد فيها عشرات المرات خيال نجوى يضمها بين ذراعيه او يقبل شفتيها الجميلتين ...

والغريب ان جميع هذه التصورات التي تنم عن رغبة جنسية عارمة قد ذابت عندما رأى نجوى في هذا اللقاء الثاني ، لقد بدت له في هدوء الليل اقرب الى ملاك رحيم يغمر فضاء حياته بهواء نقي يوقظ في الجوارح كل نزعة الى الحياة البريئة . ولا ريب ان مثل هذا التغير لا يمكن ان يمر عبثا في نفس كاتب مرهف مثل (ب ...) فقد سأل نفسه وهو جالس امام الفتاة : ((انه الخوف المتوارث في سلالتي ، لا ريب في ذلك !)) واستعاد في لحظة خاطفة ملامح الطبيعة النفسية التي تميز هذه السلالة ، الشعور بالاثم والخوف من التجربة . لقد قدر له ان يخرج الى العالم من اسرة فقيرة ومتدينة في آن واحد ، يجري في دمائها الخوف من الفقر والخوف من الخطيئة . وعلى الرغم من أنه جسد هذا الخوف

المزدوج في كثير من اشخاص رواياته فانه لم يتحرر منه ، وكان يسعر بذلك احيانا ويقول لنفسه في اقتناع جازم : « لا بد انه شيء في الدم » ولكن هذا لم يكن يقلقه كثيرا ، فسرعان ما كان يبدد كل اضطراب بتبرير هذه الوراثة . « لو لم أكن على هذا النحو لاصبحت متحللا فاسد الاخلاق » وقفزت خواطره ـ وهو أمام نجوى ـ الى كلمة وضعها ـ دون ان يشعر ـ على لسان احد ابطاله : « اما ان يكون الحس الاخلاقي منذ البدء ، واما ان لا يكون على الاطلاق » والبدء هو الدم والوراثة .

وقالت نجوى وهي تنهض : « ما رأيك في كأس من الشاي ؟ » ربما كان وجومه في تلك اللحظة قد أشعرها بأنها لم تحسن مجالسته . فابتسم في شيء من الاعتذار المتكلف ، وسارت نجوى الى المطبخ ، وعندما ادارت ظهرها ، لحظ (ب ...) ان العرج يترك اثرا واضحا في حركة جسدها ، وان ردفيها يهتزان في اغراء ، وان هذه العاهة تلفت النظر الى ساقيها ، وشعر باشتهاء طارىء ، وعندما توارت عن عينيه ، خطر له ان العطب يمكن ان يكون مثارا للرغبات العنيفة ايضا او محرضا على الحياة ـ حسب التعابير التي يستخدمها عادة في مؤلفاته ...

وابطأت في صنع الشاي او هذا ما خيل اليه ، فرأى نفسه ينهض ويمضي في خطى مضطربة الى المطبخ ، ورآها هناك تتناول الابريق عن النار ، والتفتت اليه دون ان تبدو على وجهها ملامح الدهشة المتوقعة، بل تظاهرت بعدم رؤيته ، ولحظ في عينيها اغضاءة ذات معنى ، وتصور أنها تنظر خلسة الى حركات خطواته ، ولا يعرف هو نفسه كيف حدث بعد ذلك ان وقف وراءها وأمسك كتفيها بيديه ، فلم تلتفت بل حاولت التملص في هدوء ، وغمغم بعبارات هامسة لم يتبين هو كلماتها . وادارت رأسها فجأة ، وكان في عينيها بريق دافىء ، فضمها (ب ...) الى صدره ، وقبل شفتيها في لهفة ضارية ، فاجهشت ولكنها لم تقاوم . وخيل اليهما معا انهما قد أحدثا جلبة ، في حين كان الصمت يخيم على المنزل ، فتخلصت من ذراعيه في شيء من الهلع ، ولكنه لم يبتعد الا بعد ان غمر بالقبلات مكان الجرح في عنقها ....

ـ ٦ ـ

وتعاقبت بعد ذلك المواقف المثيرة . وعندما أتى الصيف كان العاشقان قد وصلا الى الفصول الاخيرة . لم تكن تفاصيل الحوادث الواقعية في البدء مطابقة تماما لما جاء في الرواية ، فقد كانت نجوى تلعب دورا في تقرير هذه التفاصيل، ولكن منذ ان بدأت تزور (ب...) في بيته المنعزل ، أصبح كل شيء رهن مشيئته او بمعنى آخر اصبحت الامور تسير وفق نزوات الشخص الروائي الذي سبق (ب ...) في هذا المضمار ، ولكنه شخصية خرافية ابتكرها خيال الكاتب ، ومن ثم فان (ب ...) كان يشعر بأنه ملزم بأن يفعل مثلما كان يفعل بطله الفحل . ويبدو انه ربط بهذا الالتزام كل جدارته كأديب صادق مع نفسه ، والغريب انه كان يغالي في ذلك الى اقصى حد. فكان مثلا يختار اوقات المواعيد وفق وقائع الرواية ، وينسق المائدة والازهار واثاث المنزل

حسب الاوصاف التي ذكرها في فصول الكتاب ، وقد اكتشف في ذلك اخطاء كثيرة ، لا ينتبه اليها القارىء العادي ، منها مثلا ظهور البنفسج والورد الابيض في اواخر الصيف وغياب الشمس في أيار عند الساعة الخامسة ، وما الى ذلك ....

غير ان شيئا غريبا طرأ على هذه العلاقة لم يحسب له حسابا ، لا في الرواية ولا في الواقع ، فعندما شعرت نجوى بالجنين يتحرك في احشائها لم تخش الفضيحة ـ كما فعلت بطلة القصة ـ ولم يخطر لها ان للمشكلة حلا ، وعندما عرض عليها الكاتب فكرة الزواج رفضت في عبث غير متوقع ، وقالت له : « لماذا الزواج ما دمت قد حصلت على الطفل » .. فأجابها : « ولكنهم سوف يكتشفون ذلك بعد قليل وعندئذ ... » فقاطعته قائلة : « وماذا يستطيعون ان يفعلوا ، سوف اصارح أبي بالامر منذ الآن ، وسوف يدبر الامر بالنسبة للجميع في هدوء وحزم ... »

وشعر (ب ...) بأن هذا الموقف اهانة له . وترددت في ذهنه افكار قاتمة ، انها ترفض الزواج منه لانه أقل شأنا منها ، لا ريب في ذلك ، لقد كانت تعبث به ولا شيء آخر ، ومن المؤكد انها تحتقره في اعماقها ، وقد كان بالنسبة اليها مجرد وسيلة لا اكثر .

ودفعته هذه الافكار الى حد الارتياب في سلوكها ، ففي احد الايام خطر له ان استسلامها بمثل هذه السهولة يدل على رعونة واستهتار في طبيعتها ، وان من الممكن ان يكون لها عشاق آخرون . وتضخم هذا التصور في ذهنه واتسع حتى أصبح اقرب الى الحقيقة . وأسعفته مؤلفاته الماضية بالدلائل والبراهين ، فقد كان يضع الطبقة الارستقراطية ـ على حد تعبير جيله ـ في حضيض التحلل الخلقي ، فلماذا لا تكون نجوى نموذجا لطبقتها ؟ وما هو الالهام ان لم يكن صادق الحدس ؟ وشعر (ب ...) بغبائه اكثر من مرة لانه خدع بالمظاهر الزائفة، لقد بدل نظرته منذ اللقاء الاول بالمحافظ ، وكان غبيا من دون ريب . فها هي الوقائع تؤكد رأيه الاول ، والغريب ان هذه الوقائع تركزت كلها في سلوك نجوى ، فمنذ ان عرض عليها الزواج اصبحت تتجنب النظر اليه حين يأتي الى القصر ، ورفضت جميع مواعيده في جفاء كان يزيده شوقا اليها ولهفة ، وأدهشه هذا الموقف العجيب ، وبدا له لغزا لا سبيل الى حله ، وكان قد قضى الشطر الاكبر من حياته في منطق متماسك ليس فيه أية فجوة تشير الى التناقض ، كانت الحياة كلها بالنسبة اليه حادثة كبرى ، متعددة الجوانب ، كل شيء فيها واضح مبرر ، كانت اشبه بجسم حي ، رتبت اعضاؤه ليقوم كل منها بوظيفة تجعل وجوده معقولا . اما الآن فان الامور كلها قد اضطربت في نظره ، رأى نفسه أشبه بطفل ليس في عالمه الا الدمى الصماء . أما كان يصور اشخاصه جميعا كائنات مستقرة يلعب بها كما يريد ؟ ولكن احداها الآن تقاوم في ضراوة ..

وكانت ايام الجفاء قاسية صعبة لازمه فيها الارق والشعور بالشقاء ، وكان يخيل اليه احيانا ان نفسه تنضح بالعفونة ، وان الخواطر تتموج في ذهنه قذرة ملوثة ، وحاول مرارا ان ينسى كل شيء ، ان ينسحب في حزم من هذا المأزق ، ولكن رغبته العارمة في نجوى كانت تفقده كل ارادة وتصميم ، وعلى الرغم من انها كانت رغبة جسدية في الظاهر ، فقد كان هناك شيء اكثر خطورة بالنسبة اليه ، هو فهم طبيعة هذه المرأة لكي يستطيع ترويضها على الخضوع له . ولم يصدق انها تستطيع ان تقطع كل علاقة به ، فقد اصبحت بينهما وشيجة حقيقية لا سبيل الى انكارها هي الطفل ، كان كلما ذكر هذه الحقيقة ، امتلكه حنين الى نجوى ، اشبه بالرحمة الدامعة . وقال لنفسه : « اذا كانت حمقاء رعناء ، فليس من المنطق ان اتخلى عنها ، وهي في طريق الامومة » .

ولام نفسه في ندم على جميع خواطره القاتمة ، وتساءل مرة : «لماذا لا اكون أنا المخطىء في كل شيء ؟ . انني أجبن من ان اعيش أفكاري . لقد كان عباس ـ وهو اسم البطل في قصته « الرحمة للجميع » اكثر شجاعة مني واقرب الى النبل ، كان منطقيا في كل شيء ، اخلاقيا في كل تصرفاته ... فهو لم يتراجع ، بل تحمل المسؤولية كاملة ... أما انا، فما أزال في خوف من الواقع .. اترك الامور تحدث دون ان أمد يدي..

كما لو أنني عنصر مشلول لا وزن له في حوادث الحياة .. ولا ريب انه العطب الذي ينمو في كياني .. لا يرغمني على التقهقر فحسب ، بل يصور لي الاشياء على نحو غير واقعي يريبني فيه كل فعل ، ويقاوم ما اريد .. »

وخطرت له كلمة رمزية لاحد الشعراء المعاصرين، يقول فيها : « بين الارادة والفعل تنهمر الظلال » .. وقد توج بها (ب ...) احد فصول روايته القديمة . وهو الفصل الذي اراد ان يبرز فيه تردد الجسد وعجزه عن مجاراة الرغبة ، كيف ارادت بطلة قصته حياة الصحة والقوة، ولكن العطب كان يترعرع في خلايا جسدها . وها هو الكاتب قد وقف أمام هذه التجربة في الواقع الحي . لقد انتحرت البطلة لان الظلال كانت تتسع وتمتد . وكان الموت حلا وحيدا تلجأ اليه الارادة الانسانية حين تقف عاجزة امام الواقع ...

هذا هو الدرس المثالي الذي اراده نهاية للقصة ، وقد شعر الآن انه مسؤول عن هذه الموعظة ، وان الانفعال الحزين يبعث في كيانه خللا يشبه تفسخ الجسم الحي بفعل الارض ، ومن ثم فهو يريد ان يستعيد التماسك الداخلي الذي أتاح له خلال الاعوام الماضية ان يراقب الآخرين ويصور أمراض الحياة ، في حصافة الباحث الواثق من صواب حكمه . وقد أتيح له ان يكون كاتبا ناجحا لانه أحب الحياة ، ومن البديهي ان تكون الاستجابة للحياة حله الوحيد للازمة التي يعانيها . ذلك ما يريد . ولكن كيف يعمل ، وهو يعرف ان للاخرين ايضا حلولا اخرى ، انه الان يريد الزواج ، وعليه ان ينتصر ، ينبغي اولا ان يرغم نجوى ، والارغام هو وحده الكلمة المناسبة ، لان رعونتها أصبحت في نظره اوضح صورة للمرضى، والمريض لا يؤخذ رأيه في طرق العلاج، ولكن الكهولة لا تستطيع ارغام الشباب على شيء ، ومن ثم توجه الى صديقه العجوز ، وقد حشد في نفسه كل ما اكسبته الثقافة من بلاغة في عرض الافكار وقوة في الاقناع .

ولامر ما طلب مقابلته في دار الحكومة ، لقد كان يتوهم ان جو القصر يزدحم بنظرات السخرية وضحكات الاستهزاء .

وتلعثم (ب ...) ألف مرة ، واضطرب ، وشحب وجهه اكثر ، وهو يعرض الفكرة على المحافظ . لقد أعاد دون ان يشعر موقف بطله ، ولم يخالفه الا في شيء واحد هو ان الشخصية الروائية لمحت لوالد الفتاة بالعلاقة الآثمة ، أما (ب ...) فلم يكتف باخفاء الامر فحسب ، بل استخدم موهبته كلها لكي يضفي على القضية طابع الحادثة الاجتماعية السليمة التي حرص فيها على مراعاة جميع التقاليد ، ولكنه مع هذا كله فوجيء بجواب مهين ، لقد جرحه اولا ان المحافظ كان يستمع اليه كما يستمع الى مواطن مظلوم يسترحمه في قضية . وكان اضطراب (ب ...) اذ ذاك مما أثر هذا الموقف ، فقد كان الجواب في اشد مرارة، قال له المحافظ وقد تغضنت اسارير وجهه :

— لم أكن اتوقع منك هذا الطلب ، ويبدو ان مخيلتك تصور لك اوهاما كثيرة . اذا ظننت ان زيارات الصداقة تبرر لك مصاهرتنا فانت على خطأ كبير ، ويبدو ان ثقافتك العالية يعوزها الكثير من التهذيب فلو افترضنا انني رضيت بما تريد ، هل تساءلت عن موقف نجوى ؟ من المؤسف انك تفضل ان تنهي صداقتنا بمثل هذة السهولة ..

ومد المحافظ يده مودعا ، دون ان ينهض ، بل كان يبتسم في سخرية .

ونهض (ب ...) وقد أصبح وجهه في بياض الثلج ، والغريب انه لم يشعر بالاهانة بل اضطربت في نفسه فكرة واحدة هي الكشف عن الحقيقة . شعر بموجة من الحنق الذي يبعثه جمود الاغبياء أحيانا في نفوس الاذكياء ، واراد ان يشرح للمحافظ حقيقة الموقف ، ولكنه آثر الصمت ، وقال لنفسه وهو يتوجه الى الباب : « مهما يكن من أمر فقد امتلكتها » وهذا الشعور كان عزاءه الوحيد وهو الذي ردعه عن كل جواب عنيف ..

في مساء ذلك اليوم قال المحافظ لاسرته ان (ب ...) لن يدخل القصر بعد اليوم ، وعقب على روايته ما حدث بقوله :

— يظهر ان هؤلاء الكتاب يصدقون ما يكتبون ، أو ان عقلهم يختل مع الزمن .

وقالت نجوى وقد شحب وجهها :

— مسكين ، كيف خطر له ان يفعل ذلك ، وقد بدأ الشيب في شعره ؟

فضمها المحافظ الى صدره في حنان ، ولكن مخيلتها في تلك اللحظة ، كانت تطوف حول وجه الكاتب المسكين ، وتعيد اليها صورا مغرية من ذكريات الحب القديم ، وقد لجأت الى مخدعها في وقت مبكر، وارتمت على الفراش وهي تجهش ، وشعرت بشوق جارف الى ان تراه، واشتهته اكثر من اي وقت آخر ، ولم تنم طوال تلك الليلة ، ومن الانصاف لكاتبنا الموهوب ان نذكر ان مشاعر حبيبته اذ ذاك لم تكن تختلف عن مشاعر الفتاة الاخرى ، كما صورها في قصته ، ماذا تفعل اذا تخلى عنها حقا ؟ وهل يفعل ؟ لقد كانت حتى الآن سيدة الموقف ، كانت تجد متعة في تعذيبه واشعاره بانه العوبة في يدها تفعل به ما تريد ، اما الآن فقد وجدت نفسها في مأزق صعب ، لم تلمه أنه طلبها من أبيها ، بل بدا لها هذا التصرف نوعا من النبل وطيبة الخلق . ولكنها لم تلم أباها ايضا على الرفض ، انه حريص على سمعة الاسرة . وهي اشد حرصا منه ، ذلك ما لقنتها اياه التربية الارستقراطية منذ الطفولة ، واصبح شيئا في دمها . ولكن العذاب الذي عرفته هذه الليلة اشعرها بأن لهذه التربية جانبا من الضعف المخيف هو انهم لم يعلموها كيف تجابه المواقف الجديدة ، وتمنت مرارا ان تكون من دون اهل . وتصورت نفسها — وذلك لم يخطر لبطلة لقصة — احدى بنات الشارع لا احد يلومها على ما تفعل ، وقادتها هواجس الليل الى التصميم على ان تراه ، ولم تكن تعرف لماذا ؛ كل ما في الامر انها شعرت بالعزلة . وفي صباح اليوم التالي تذرعت بزيارة احدى صديقاتها وذهبت الى منزله .

لم يفاجأ (ب ...) بالزيارة ، فقد كان يتوقع ان يحدث شيء ما يتفق والوقائع القصصية التي راض عليها خياله ، غير ان المفاجأة كانت في الحل الغريب الذي اقترحته نجوى وألحت عليه : أن يفرا الى العاصمة او اي مكان آخر ويتزوجا . وقد صفعته هذه الفكرة في بادىء الامر ، على الرغم من ان نجوى حرصت على اقناعه بها ، وهي في أشد مظاهر الاغراء ، العطر المثير والقبل المحمومة وما الى ذلك . وحاول ان يناقش الامر معها في هدوء وتعقل ، ولكن دموعها الصادقة كانت أقوى من كل حجة ، فرضخ في سهولة وتواعدا على اللقاء بعد أيام لوضع الخطة . ومنذ ان ذهبت نجوى شعر (ب ...) بهول الكارثة ، ولعن نفسه الف مرة على انه انساق مع أهوائه الى هذا الحد ، لا ريب انه العطب الكامن في النفوس ، يزين لنا الحياة اولا بجميع الصور الجميلة والافكار السامية الى ان ننزلق ، وعندئذ نقف أمام القدر الصارم عزلا من كل سلاح ...

وهذا القدر في نظر (ب...) هو ان لكل شيء ثمنه المبدأ الواقعي البغيض الذي تمرد عليه في جميع كتاباته .

وكان هناك واقع لا يحتمل مثل هذه الافكار ، بل واقعان ، تمثل الاولى نجوى وحبها الدافىء والجنين والفرار ، ويلوح الثاني صورة للقدر الذي لا يقهر ، في زواج بطلي القصة ، والغريب ان الواقع الثاني كان وحده الحقيقة في نظر (ب ...) انه على الاقل ينطوي على شيء من الاختيار الحر . خيال عذب أصبح امرا راهنا . وعلى هذا النحو وجد (ب ...) ان من العار عليه ان يتراجع .

وفي احد الايام فر العاشقان ، وبذل المحافظ من الحنكة ما يعجز عنه أذكى أب لحصر المشكلة في نطاق الاسرة .

ولا نعرف كيف سويت الامور بعد ذلك ، وكان الزواج من الحوادث الاجتماعية المألوفة ...

وقبل أن يحل الخريف جاء الفصل الاخير ، كانت نجوى قد فقدت كل سحر في نظر (ب ...) وكانت أزمة قاتلة في حياته الباطنية ، كيف يخون نفسه ويتحمل الحياة ، وتحول حبه الكبير الى مجرد عطف عليها ، وعلى الطفل الذي لم يولد بعد ، واصبح هو في نظرها ايضا صورة باهتة عن الماضي ، وأيقظ فيها شعور الامومة ثقة بنفسها ، بلغت حد الكبرياء . وجعلت تفكر انها كانت تستطيع ان تحصل على زوج أفضل ، وكان (ب ...) يشعر بهذا التغير في نفسيتها . ولكنه عزا كل شيء الى متاعب الحمل ، ولعله تمثل صورة الخاتمة الفاجعة التي انتهت بها روايته المشهورة ، فخشي ان تتكرر في الواقع ايضا ، ولذا عزم على الصبر والاحتمال ، ولكنه مع ذلك كان يشعر بشقاء مثقل بالهوان ، واصبحت الهواجس القلقة خلاصة حياته اليومية ، فكان لا يفتأ يردد بينه وبين نفسه : « كيف كنت فريسة حمقاء الى هذا الحد ؟ لقد فقدت كل صفاء ، ولم أعد قادرا على كتابة حرف ! .. اية نهاية عجيبة قدرت لك ايها الكاتب المسكين : حادثة واحدة تذلك وتقضي عليك .. » . وما الى ذلك من الخواطر السوداء اليائسة ..

وخطر له اكثر من مرة ، ان يضع حدا لهذا المصير ، والغريب ان مخيلته الرحيبة ألهمته صورة معقدة في هذا المجال : أن ينتظر ولادة الطفل ، فيأخذه ثم ينفصل عن نجوى ، ولكن ماذا يفعل به ؟ .. لقد اجاب بحل اكثر تعقيدا، هو ان يتزوج امرأة اخرى بعد ذلك لكي تربي الوليد ، من خلال هذا المخطط العجيب ، تحدث مرة الى نجوى ، قال لها :

ـ لا اعرف لماذا افكر كثيرا بمتاعبك ، يا نجوى ، الا ترين انك ما زلت أصغر من ان تكوني أما ؟ ..

فأجابته في جفاء :

ـ ماذا يعنيك انت في هذا الامر .. ما قيمة الحياة من دون اطفال ؟ .

وصدمه هذا الجواب ، لم يكن يتوقع ان تتمسك بالطفل الى هذا الحد ، فقال في نفسه : « ها أنتذا تزداد غباء في فهم الحياة .. »

وانبثقت في ذهنه فكرة جديدة : لماذا لا يحاولان التخلص من الطفل قبل الولادة . وفاتح نجوى بالامر متذرعا بما يساوره من القلق على صحتها وحياتها ، فصاحت في وجهه باحتقار :

ـ لم اكن اعرف انني تزوجت وحشا . والمدهش انه انكب على يديها يقبلهما في اعتذار خانع ..

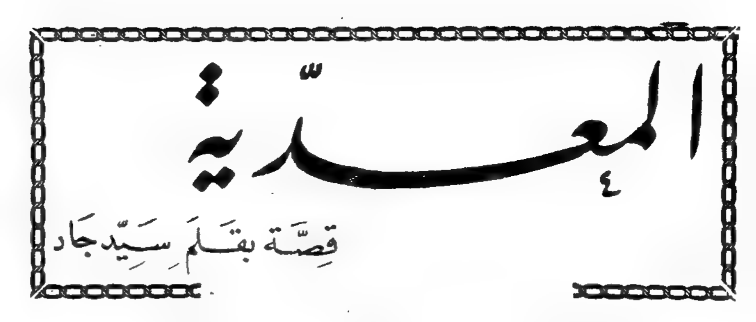
ولكنه ما لبث ان عاد الى افكاره القاتمة ، فبلغ به الامر ذات يوم ان فكر بالجريمة : ماذا لو استطاع ان يتخلص منها بوسيلة ما .. لكم تبدو الحياة بعد ذلك طليقة هادئة ! ومنذ ان سيطرت عليه هذه النزوة الشيطانية ، بدا اضطرابه الداخلي يتجلى في كلماته وحركاته وسلوكه .

وقبل ان يحل الشتاء شاع في المدينة ان (ب ...) يعاني مرضا غامضا لا شفاء منه .. وهو الاسم المهذب في مجتمعنا للازمات النفسية المستعصية . وكان من مظاهر هذا المرض ان (ب ...) اصبح ينفر من الناس ، وقلما يتحدث مع أحد الا في حنق وشجار . وهيمنت عليه فكرة واحدة ، كانت تدور حولها جميع أحاديثه ، هي ان الحياة قذرة ، والناس فيها مثل العناكب السامة التي تمد خيطانها السوداء للاذى ...

واشتهر (ب ...) في المدينة بهذا المظهر المريض ، اكثر مما اشتهر بجميع مؤلفاته القيمة . ثم توج هذه الشهرة بموته الفاجع ، ففي ذات يوم ، شرب السم ، تماما كما فعل سقراط ، ولم يترك الا وصية صغيرة قال فيها انه آثر الذهاب لكي تعيش زوجته الحبيبة ووليدهما المنتظر ، في أمان من الاقاويل الخبيثة ...

والواضح انه في هذا العمل الاحمق ، لم يستلهم خاتمة روايته المشهورة .

دمشق — صدقي اسماعيل



« اللي يخاف من العفريت يطلع له » .. هكذا قالت ام حسونه لنفسها عندما وجدت حسونه يظهر فجاة في وسط الحجرة ، ويرقى ظله الطويل العريض الاسود على الحائط ، حاجبا ضوء اللمبة نمرة خمسة . منذ لحظة واحدة كانت هنا سميرة بنت الست زينب ومنحت ام حسونه جنيها اجرة الغسيل واكلافه .. واخشى ماكانت تخشاه ام حسونه ان يطب ابنها ويعرف ان معها فلوسا .. فهو لايشبع ابدا من الفلوس .. اذا شم رائحتها فلن يرتاح الا اذا اخذها وضيعها .. ترى هل عرف ان معها نقودا ؟. انه ينظر اليها بعينين زائغتين .. وتتابعت دقات قلبها في سرعة ..

ـ هاتي خمسة صاغ سلف .. حتخديهم كمان شويه ؟

ودهش حينما اعطته خمسة قروش في استسلام ، ودون ان تذكره بخيبته وبمصيبتها الثقيلة فيه .. ودون ان تنشب تلك المعركة الكلامية الحامية بينهما والتي تنتهي دائما بان تمنحه مايريد مع اللعنات ..

اخذ القروش الخمسة وخرج مسرعا .. ترى هل عرف ان معها جنيها كاملا الان ؟ لو كان يعرف لطلب منها اكثر من القروش الخمسة . ولكنه شيطان ولا بد انه راى البنت وهي خارجة ، واحس انها منحت امه الفلوس ، وينتظر حتى يجيء الليل وتسهو فيلطش القرشين .. لعب الفار في عبها .. غلبت فيه .. عندما كان صغيرا حاولت ان تعلمه صنعة ما .. لكنه لم يفلح .. كان ياتي اليها اخر النهار ويقسم الا يذهب الى الدكان لان الاسطى يضربه بشدة كل ساعة .. والان وقد كبر اصبح عاطلا ولا يعرف مهنة معينة .. ووجهه يقطع الخميرة من البيت .. عندما اشتغل في الشركة ، ما ان قبض مرتبه شهرا ، وحمل اليها الفرحة بالجنيهات حتى اغلقت الشركة في الشهر التالي .. مصيبتها فيه ثقيلة. وكم قال لها : « انا نفسي اشتغل في شغلانة على طول واريحك من الشقا اللي انتي فيه ده » .. وكلما قال لها ذلك حن له قلبها .. ولكن الذي يحصل عكس ذلك ، فهو ياخذ منها الفلوس ـ رضيت او كرهت ـ ليلعب بها القمار في قهوة المعلم ابو سمره .. حاولت ان تصلحه .. اشترت له من المعمل حلوى وملبسا ، واتفقت معه على ان يقف ليبيعها على باب الحارة للعيال .. ووقف يبيعها يوما .. ويوما .. وفي اليوم الثالث ضاق بالحلوى والعيال والملاليم .. ولم يصبر على هذا العمل الممل .. وذات يوم جاءها باستيك ساعة ذهب وطلب منها ان تبيعه .. وخشيت ان يكون احترف السرقة وانضم الى الحرامية الذين يجلس معهم في القهوة ، لكنه اقسم لها انه لايسرق وان بندق صاحبه معذور وعايز يبيع الاستيك .. لكن كم لاحظت نقصا في نقودها .. دعت عليه كثيرا ، وتمنت موته .. لكن قلبها مع ذلك كان يدعو الله ان يهديه وترجو له ان يصبح رجلاكسيبا ومعلما معتبرا قد الدنيا ليريحها مما هي فيه من شقاء .. وليريحها من اوامر الست فلانه والست علانه .. وتحلم باليوم الذي تعدل فيه قامتها التي انحنت من طول قعدتها على طشت الغسيل .. اه سيسرق القرشين الليلة .. وجدت نفسها في النهاية تقوم وتلبس الملاءة وتقصر ضوء اللمبة الشاحبة الصفراء وقد نوت الذهاب الى اختها في الحارة المجاورة لتحتفظ معها بالفلوس خوفا من حسونة.

« ما ان تناول حسونه الخمسة قروش حتى توجه مباشرة نحو وكالة حمادة .. لم يشعر بشيء مما حوله .. الفكرة التي لمعت في راسه هي كل شيء بالنسبة له الان .. ودخل الوكالة .. عربات كثيرة ، عربات كارو وعربات يد ، مركونة في الحوش .. وتقدم نحو المعلم حماده ، وطلب منه ان يؤجر له عربة يد لمدة ساعتين فقط وناوله الخمسة قروش .. وما هي الا لحظات حتى خرج حسونه من الوكالة يدفع امامه عربة يد .. واندفع بها يخترق الشارع المزدحم بالناس ، وعجلتاها تقرقعان على الارض في جلبة وسرعة .. وقدماه الحافيتان تبرطمان وتلطمان أسفلت الشارع في لهفة .. « وسع ياجدع .. اوعى الاكس !»

وسرعان ماوصل الى منتصف شارع معلوف باشا .. كانت هناك بركة كبيرة من المياه .. ارتفعت في هذا المكان حتى غطت الرصيفين .. وبضع لمبات كهربائية وكلوبات غارقة في المياه الرمادية القذرة .. ورائحة كريهة تتصاعد في المكان ..

لايكاد ينقضي يوم واخر حتى تنسد المجاري في نفس هذه البقعة حتى كاد الاهالي يالفون الامر .. ولا يتذكرون الا حينما يصبحون في منتصف الشارع فيسبون ويلعنون .. ويتحسسون بعيونهم طريقا على الرصيف بحيث لا تتبلل اقدامهم .. اما اليوم فقد زاد الامر عن حده ، وغطت المياه الرصيفين حتى اصبح من المستحيل ان يخترق احد الشارع دون ان يخوض في هذه المياه الموحلة .. وانقسم الشارع الى نصفين طويلين ، ولا سبيل الى الانتقال الى القسم الاخر الا ان يرجع السائر كل هذا الشارع الطويل ويقطع مشوارا حوالي خمس عشرة دقيقة حتى يجد نفسه في الناحية الاخرى من الشارع الرئيسي الموجود به البركة اللعونة !

وعندما وصل حسونه الى المكان بعربته كان لايزال الكثير من الناس ياتون ويقفون حائرين على حافة المياه ويمدون بصرهم املين عبثا ان يجدوا لهم طريقا عبر المياه .. وبعضهم كان قد سلم امره لله ورجع ..

ـ « اوعى ياجدع .. ياللا اللي عايز يعدي بقرش .. قرش واحد »

وركبت امرأتان بملايات لف .. وضحك ثلاثة شبان صغار وما لبثوا ان ركبوا هم ايضا بعد ان افترشوا على العربة جريدة كانت مع احدهم.. ركبني معاك يا حسونه .. خدني معاك والنبي ياحسونه .. ويقبض حسونة على العريشين بكفيه الغليظين ، ويروح يدفع العربة امامه في اتزان وقوة وبطء حريصا على الا تطرطش المياه على الجالسين فوق العربة .. وهكذا في كل مرة ثلاثة اربعة اشخاص .. وجيب حسونه يمتليء بالقروش .. وركبت معه ام حنفي جارتهم العجوز .. وحاولت ان تعطيه قرشا ، فقال لها : « عيب يا خالتي ام حنفي » ولم يقبل ان ياخذ منها مليما واحدا فهي غلبانة وعلى قد حالها .. وشعر بشيء من السرور والزهو وهو يقول لها « احنا مالناش الا رضاكي ودعواتك». ودعت ام حنفي من قلبها ان « يخليك ياحسونه » ! وركب معه بعض الاصدقاء .. ياد ياحسونه يامجدع .. ده انت ولا اجدع حمار أهوه ..! هكذا راح يداعبه اهل الحي ، وينقلب الجو القاتم الذي كان يسود المكان الى قهقهات مجلجلة .. ويضحك هو معهم .. « غور ياجدع احسن حد يدلق مني في العتمة !! » .. قدماه المفلطحتان المشققتان تغوصان دون مبالاة وسط المياه والوحل وذيل جلبابه مشمر الى وسطه ..

الليلة باردة .. لكن حبات العرق بدات تنزلق متلالئة على وجه حسونه وعلى صدره .. ويداه مستميتتان على يدي العربة ولكنهما اخذتا في الاهتزاز .. وشعر بالجوع .. لم يكن قد تناول طعاما منذ خطف لقمة فول مدمس في الساعة الحادية عشرة صباحا .. وهاهو بطنه يقرص الان .. لكن الفلوس واحساسه بان كل هؤلاء الناس ينتظرون منه ان ينقلهم .. اهل الحي يتطلعون في هذه اللحظة اليه هو ، حسونه ، الذي وجوده كعدمه ، كما تقول امه .. كل هذا يزغلل عينيه وينسيه قرصات الجوع والتعب .. « ياسلام ياحسونه يامجدع .. ماأنت كويس اهو .. بس لو تشغل عقلك .. لكن حظك كده .. بس لو الواحد يلاقي الفرصة .. ؟ »

وظل حسونه يروح ويجيء بعربته وسط المياه .. والقروش تتدافع الى جيبه حتى اصفر وجهه وامتصه الجهد .. فانتهز فرصة عدم وجود احد سوى العيال الذين يعاكسون بعضهم بطرطشة المياه .. وسحب العربة نحو الوكالة .. وفي عينيه المرهقتين لاحت له دكان الحاج سعيد الكبابجي ورغيفان يتصاعد من داخلهما رائحة اللحم المشوي .. وأمه تأخذ احد الرغيفين .. ثم منظرها وهو يعطيها نصف ماكسبه وفرحتها حين تعلم ماعمله اليوم ..

القاهرة

سيد جاد

النشاط الثقافي في العرب

الجزائــر

مولـود فـرعـون

✶

في ١٥ آذار وقع الكاتب الجزائري المعروف مولود فرعون صريعاً تحت رصاص شرذمة من « منظمة الجيش السري » في مدينة الجزائر ، فاهتز لمصرعه رجال الفكر في فرنسا وفي العالم ، ونقلت الصحف هـذا النبأ بحروف عريضة وبكثير من التفاصيل. وقع ضحية الواجب والضمير والانسانية ، وهو الذي كرس نشاطه ، في السنوات الاخيرة للعمل عـلى التاليف بين القلوب في الجزائر الممزقة .

ولد فرعون سنة ١٩١٣ في الجبال القبائلية على مقربة من فـور ـ ناسيونال . كان من عائلة فقيرة جدا ، الا انه اظهر من النجابة والاجتهاد في دروسه ما جعل منه معلما في مدرسة ضيعته ، وبعدها مديرا لمدرسة في فـور ـ ناسيونال .

ظهرت روايته الاولى : « ابن الفقير » سنة ١٩٥١ فلاقت رواجا قويا في الجزائر . سنة ١٩٥٣ نالت روايته « الارض والدم » الجائـزة الشعبية . اما كتابه الاخير فهو « الدروب التي تصعد » .

وقد كتب جان دانيـال في العدد الاخير من مجلة « بروف » مقالا عن مولود فرعون جاء فيه :

كان التقائي بمولود فرعون ، للمرة الاولى ، في منزله الذي يقـع بالجبال القبائلية ، وفي فـور ـ ناسيونال بالذات . كنت اعرف الكثير عنه . ومن هذا الكثير ان كامو قد فكر بامثاله او به هو دون سواه عندما كتب العبارة التالية : « احس بانني اقرب بما لا يحد الى معلم مدرسة قبائلي مني الى مثقف باريسي » . ومن هذا الكثير ايضا انه نال اعجاب الادباء الفرنسيين (وبينهم لوي غيو وجان كايرول وفرنسيس بونج ...) الذين توجهوا الى الجزائر للاشتراك بمؤتمر يضم الادباء الجزائريين . كان غيو اشدهم حماسا : لقد عرف بصاحب « ابن الفقير » اخا له فـي مهنة الكتابة .

هذا من جهة ، اما من جهة ثانية فكنت اعرف ، استنادا الى روبلس الذي اعانه كثيرا ، ان طفولته كانت محفوفة بالمصاعب وانه كان ذا موهبة ادبية نادرة . كان يعيد مرتين وثلاثا واربع مرات كتابة ما يشير عليـه الناشر او روبلس نفسه باعادة كتابته او تحويره. وعندما كان يترامى الى مسامعه انه قد لاقى نجاحا كان يعزو ذلك الى تسامح القارىء ، معتقدا ان مجرد كونه قد توصل الى الكتابة انما هو أمر بعيد الخطورة ، فاذا ما نالت كتاباته الاستحسان فذلك اكثر مما يستحق !

لقد تنزهنا معا في جبله وعرفت أن اعرفه . كان من هذه الفئة التي يحبها كامو : سكوتا ، ناعما ، بعيد النفاذ ، قويا ، على تلاؤم مع الحياة.. وكانت مرونته تزداد يوما فيوما فيتأصل ويثبت وجـوده . حتى ان احساسه من الداخل بمأساة الجزائر ، مأساته هو ، كان يتوقد ويلتهب ويتخذ شكلا معينا مقصورا عليه دون سواه . فلم يكن يعتقد مثلا بـأن عليه ان يقوم بالجهاد المسلح ، مما قاد مجاهدي جيش التحرير الوطني الى الاقرار له بذلك . عندها انخرط في ما دعي بالمراكز الاجتماعية التي انما هي رمز حي للتعاون والتضامن بين الاوروبيين والوطنيين .

كانت المراكز الاجتماعية هذه جزرا من الاخاء والثقافة في خضم تتلاطم فيه امواج الحقد والفظاعات . كانت مثالا يشار اليه بالبنان عندما لم يبق ثمة من امل في تعايش سلمي بين عنصرين يتحاربان . وطـوال اعوام طويلة كان يشعر الفرنسيون والعرب الذين تعارفوا داخل هـذه المراكز بانهم هم الذين سيبنون المستقبل الحقيقي ويؤلفون طبقة مـن ارستوقراطية التفاهم . انها مراكز الانفتاح والتعاطف ، ومن انتمى اليهـا اتسم بسمة النبل الخلقي والفكري . في أجوائها عاش مولـود فرعـون فتفتح وازداد انسنة اكثر منه بين اصحابه الباريسيين الذين عرضـوا عليه حمايتهم يوم حسبوه مهددا . الا انه رفض عروضهم بكثير مـن اللطف والدراية . رفض فلاقى حتفه !

الاتحاد السوفياتي

ماساة ايفنسكايـا

الحياة الادبية في الاتحاد السوفياتي

✶

حصل مؤخرا جدل في موسكو بصدد قصيدة تندد بالنزعة المناهضة للساميين وضعها شاعر شاب يدعى اوجين افتوشنكو ، وهو مجيد ولامع معا . فبعد ان ناله لوم النقاد الرسميين هتف له جمهور موسكو ، غب ذلك بايام ، في مناسبة يوم الشعر ، وحمله مظفرا الى منصة الشرف حيث لم يعين له مقعد .

انه دليل بين دلائل اخرى على تحرر الحياة الفكرية في الاتحـاد السوفياتي ، ومن ابرزها ايضا افلام تشوكراي واراء اهرنبورغ الجريئة في دور الكاتب السوفياتي ، ونشر قصائد جديدة لبوريس باسترنـاك، ودلائل غيرها . ومع ذلك فالتدابير التعسفية والتحظير لا تزال ترزح على الحياة الادبية في الاتحاد السوفياتي .

ففي السابع من شهر ديسمبرعام ١٩٦٠ قضت احدى المحاكم فـي موسكو على السيدة اولغا ايفنسكايا معاونة باسترناك الحميمة ووكيلته الادبية بالسجن سبعة اعوام ، كما قضت على ابنتها ايرينا بالسجن ثلاثة اعوام بتهمة « تهريب نقدي » . ثم نقلتا الى سيبريـا ، وانقطعـت اخبارهما .

توفي باسترناك في الثلاثين من شهر مايو عام ١٩٦٠ . وقد ابدى عن مخاوفه في رسائله الاخيرة ، بصدد المصير الـذي قـد تدخـره السلطات السوفياتية لمعاونته الحميمة. قال في احدى هذه الرسائل « ان اولغا واولادها هم بمثابة رهائن ضدي » .

كانت مخاوف باسترناك مبنية على حدث سابق رهيب . فمن عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٥٣ نفيت السيدة اولغا ايفنسكايا الى سيبيريا بعـد ان عذبت في احد سجون موسكو ، وحاول معذبوها ان يجبروها عـلى التصريح بان باسترناك هو عميل الاستعمار الغربي . لكنها لم تذعن لهم . وثمة محن اخرى المت بهذه المرأة الشجاعة ، الموهوبة ، المرهفة الحس ـ انتحر زوجها الاول شنقا لئلا يقع في قبضة الشرطة السياسية ، وقتل زوجها الثاني في الحرب ، وحجر على امها في احد مخيمات الاعتقال . ويقال ان اولغا ايفنسكايا قد اوحت الى واضع « الدكتـور جيفاكـو » بشخص لارا الرائع .

هذا ، وقد تحققت وساوس باسترناك . فبعـد موته بثلاثـة اشهر

اعتقلت السيدة ايفنسكايا ثم ابنتها . فحوكمتا بسرعة في دسمبر من عام ١٩٦٠ ، ولم يبلغ هذا النبأ الغرب الا في مطلع ١٩٦١ . فهب العديد من ادباء العالم وانديتهم يطلبون العفو لهما ، ويتسقطون الحقائق وتفاصيل المحاكمة ولكن بدون جدوى . بل اجاب امين السر في اتحاد الادباء السوفياتيين ، وهو السيد الكسي سيركوف مؤكدا قوله - « لا صلة لهذه القضية بالاديب باسترناك . انها قضية تهريب نقدي . » ثم نعت السيدة ايفنسكايا وابنتها بنعوت شائنة دون ان يعالج صلب الموضوع .

ان تكن الاتهامات التي نزلت بالسيدة ايفنسكايا على شيء من الصحة ، فليس ثمة ما يؤخذ على ابنتها ايرينا التي يكتنفها الصمت في التصريحات الرسمية . وان الشاعر الانكليزي روبير كونكست ، الذي اصدر كتابا عن باسترناك ، قد قال في تصريح له حول هذه القضية : « ليس ما يحملنا ، حتى الان ، على تصديق ما طلع علينا به السوفياتيون في هذا المجال ، ما لم يتوفر لنا جواب السيدة ايفنسكايا نفسها » . في الواقع لم يرد شيء في البرامج الاذعية الموجهة الى الخارج ، ولا في مراسلات الصحفيين في موسكو من دفاع السيدة ايفنسكايا وابنتها عن نفسهما امام القضاة .

وقد نشرت المجلة الايطالية « تمبو بريزنتي » وثائق كثيرة حول هذه القضية منها رسالة وجهها السيد سرجيو انجلو الى السيد سوركوف ، وهو بصفته وكيل الناشر فالترينالي في علاقاته مع باسترناك وممثليه ، اجدر من يعود اليه البحث عن الحقيقة في قضية السيدة ايفنسكايا .

يعتمد السيد انجلو الحجج السوفياتية الذاهبة الى ان السيدة ايفنسكايا قد استقدمت من الخارج ، خفية عن الكاتب ، قدرا من المال يعود اليه ، فيقول « كل هذا لا صحة له ، وقد اوضحته في شهر مايو الاخير اذ نشرت في عدة صحف كبرى عددا من رسائل كتبها باسترناك بنفسه ، يصرح فيها هذا الاديب ، الذي اضطهدتموه طوال حياته وتتظاهرون بالعطف عليه بعد مماته ، بانه رقيق الحال ، ويطلب ان يسلم لبده قسم من ربع كتابه « الدكتور جيفاكو » وقد كان ذلك في نظره الوسيلة الوحيدة المكنة » .

ثم ان السيد انجلو ، في رسالته المذكورة ، يدحض الحجج السوفياتية بصدد الحكم على السيدة ايفنسكايا وابنتها ، وينتهي الى القول « لم تكف وفاة باسترناك لشفاء حقدكم الذي تنزلونه الان مع كثير من السباب والتحامل بامرأتين عزلاوين يبرح بهما الداء الى جانب ذلك » .

وما اكثر الذين سيقاربون ، بعد اطلاعهم على مصير معاونة باسترناك الحميمة ، بينها وبين لارا في كتاب « الدكتور جيفاكو » . وقد روى باسترناك نهايتها بهذه العبارات « ذات يوم ، غادرت لارا فيودوروفنا المنزل ولم ترجع . لعلها اعتقلت في الشارع . او اضطرت الى ان تموت او تتوارى في مكان مجهول ، منسية تحت رقم مغفل من لائحة مفقودة ، وذلك في احد مخيمات الاعتقال الوفيرة الواقعة في الشمال » .

*

حياة جديدة للمخطوطات العربية القديمة

كتب ب. غريازنيفيتش المعاون العلمي في الفرع اللينينغرادي لمعهد شعوب اسيا لدى اكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي المقال التالي عن المخطوطات العربية القديمة :

لو وضع ، في احد الايام ، كتاب حول تاريخ جمع ودراسة المخطوطات العربية والمنشورات المطبوعة في روسيا ، فستنفتح امام القراء قصة مدهشة غنية بالعبر عن الكتب والرجال الذين شقوا الطريق للتقارب ووحدة الافكار بين الشعبين .

ونحن مدينون بالضبط لهذه المخطوطات وهذه الاثار المرموقة للادب العربي وللمستشرقين الروس الذين درسوها ، في التعرف الى السمات الروحية والواقعية للشرق العربي ، التي هي نسيج وحدها .

في العقد الرابع من القرن الماضي ، كان الجمهور الروسي يتمتع بقراءة « القصص الشرقية » والكتاب عن رحلة المستعرب ا. سينكوفسكي الى سوريا ، وكانت تنشر في الجرائد والمجلات الروسية المقالات الشعبية للعلماء المستعربين حول الادب العربي . وقد اعطت جهودهم ثمارها . وبعد ان كانت المخطوطة العربية لا تثير سوى اهتمام زوار المتاحف ، ولا تسبب سوى الدهشة ، اصبحت في نظر الانسان الروسي مصدرا للقصص الحية عن احدى حضارات العالم القديمة .

هذا التغيير في الموقف ازاء الاثار العربية القيمة كان له في حينه نتيجة ايجابية اخرى . لقد اثار الاهتمام بجمع المخطوطات الشرقية الذي اكتسب طابعا علميا منذ تأسيس المتحف الاسيوي في عام ١٨١٨ ، في بطرسبرج (لينينغراد حاليا). وساعد ذلك على ان يحفظ للعلم كثير من اعمال الادب العربي التي لا تقدر بثمن .

وبفضل مواهب الجامعين الهواة ، والمشتريات التي اجريت في بلدان الشرق ، وفي اسيا الوسطى والقرم والقفقاس ، انشئت في بطرسبرج احدى اكبر المجموعات في اوروبا للمخطوطات الشرقية ، والتي استخدمت كأساس لانشاء الاستشراق العلمي الروسي . ان مخطوطات معهد شعوب اسيا التابع لاكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي تضم وحدها ، في الوقت الحاضر ، قرابة ٧٠ الف مخطوطة ، وكتبا مطبوعة بالكليشيات الخشبية ، ومنشورات بالطباعة الحجرية ، وكتبا نادرة يعود تاريخ طباعتها الى اوائل عهد الطباعة وهي في ٤٥ لغة من لغات شعوب الشرق . ومن بين الـ ١٢ الف مجلد في القسم الاسلامي توجد قرابة ٥ الاف مخطوطة عربية . ومن بينها قصائد جرير ، الشاعر العربي الشهير من القرن الثامن ، ومخطوطة البيروني الشهيرة النادرة لكتاب الاثار الباقية من القرون الخالية ، والقائمة الوحيدة لكتابات بخط يد اسامة بن منقذ وهي تضم اسماء مؤلفاته ونسخة « مقامات الحريري » البديعة ، المزدانة بمنمنمات القرن الثالث عشر المعروفة في العالم بأسره والمخطوطة الفريدة « الديوان » للشاعر الاندلسي ابن قزمان ، ويوميات رحلات احمد بن ماجد ، مرشد فاسكودي غاما ، الخ .

وبالاضافة الى هذه المخطوطات ، تحفظ في هذه المجموعة قرابة ٦ الاف طبعة شرقية للكتب العربية (بالطباعة العادية والحجرية) في مختلف فروع العلم . وبينها مطبوعة من اواخر القرن السادس عشر ، منذ اوائل عهد الطباعة ، على مطبعة مديتشي في روما ، واخرى طبعت في مطبعة حلب في القرن السابع عشر ، وهناك المجموعات الفنية لمطبوعات فاس على مطابع حجرية ، وكذلك جميع الكتب العربية المطبوعة في روسيا منذ بدء الطباعة بالعربية ، اي منذ عام ١٩٥٧ .

ومجموعات المخطوطات العربية في المكتبتين الاخريين في لينينغراد، المكتبة العامة للدولة ومكتبة الكلية الشرقية في جامعة لينينغراد ، هي اقل غنى من حيث العدد ، لكنها ذات قيمة كبرى من حيث انتقاؤها .

وبالاجمال ، يوجد في مكتبات لينينغراد ، اكثر من ٧ الاف مخطوطة عربية . ويحق لعدد كبير من بينها ان يسمى ، المخطوطات التائهة . ذلك لانها ظلت طوال مئات السنين تمر من يد الى يد اخرى ، يد كانت احيانا مفعمة بالعناية ، واخرى غير مباليه .

هذه المخطوطات التي ناهت سنين طوالا ، والشاهدة على العبقرية البشرية الخلاقة وعلى القسوة ، قد وجدت اصدقاءها في روسيا النائية على ضفاف النيفا . واستطاعت مع اصدقائها الجدد ان تكلم لغة حية ، دون ان تخشى عدم التفهم . وهي هنا ، في لينينغراد (بطرسبرج وبتروغراد سابقا) بدأت اخيرا الحياة التي كانت مؤهلة لها وهي خدمة الذكاء البشري ، والتقارب الروحي والفكري بين الشعوب .

لقد عمت عدة اجيال من العلماء المستشرقين الروس اكثر من مئة عام في وصف ودراسة هذه المخطوطات الثمينة . وعملهم الكبير ، رغم انه لم يكن ملحوظا في غالب الاحيان ، كان نكرانا للذات يستحق لقب المأثرة العلمية ، ويضاف الى امجد صفحات تاريخ الاستشراق .

بدأ الوصف المنهجي للمخطوطات العربية في المتحف الاسيوي حوالي عام ١٨٣٠ . وكان مؤسسه ومحافظه الاكاديمي غ. فرين . وواصل عمله الاكاديمي ف. روزين ، الذي نشر في عام ١٨٨١ فهرسا يضم اوصافا لثلاثمئة قائمة للقسم الرئيسي للمخطوطات العربية في المتحف الاسيوي . وقد نشر هو نفسه في عام ١٨٧٧ جدولا بالمخطوطات العربية في معهد اللغات الشرقية لدى وزارة الخارجية . وفي عام ١٩٥٢ نشر الاكاديمي دورن وصف المخطوطات الشرقية وبينها ٢٤٧ مخطوطة عربية، كانت محفوظة حينئذ في المكتبة العامة . وفي السنوات التالية ، صدرت سلسلة طويلة من الاعمال لاكبر المستشرقين الروس ، مكرسة لوصف ودراسة المخطوطات الحديثة ، او المكتشفة .

وبدات مرحلة جديدة في دراسة المخطوطات العربية بعد الثورة الاشتراكية الكبرى . وعلى اساس المتحف الاسيوي القديم ، الذي التفت حوله فقط فئة صغيرة من العلماء المستشرقين ، انشيء في عام ١٩٣٠ معهد خاص للابحاث العلمية الاستشراقية ، جرى تحويله في التالي الى معهد لشعوب اسيا لدى اكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي . وقد اعيد بصورة جذرية تنظيم شروط حفظ المخطوطات . وطريقة معالجة دراسة روائع الكتابة العربية هذه قد غيرت ايضا . ان نضال التحرر الوطني لشعوب الشرق الذي وجد في قلوب المواطنين السوفياتيين صدى حارا ، ايقظ اهتماما لم يشهد له مثيل ابدا حتى ذلك الحين ، نحو تاريخ وثقافة وحياة الشعوب الشرقية . والمستعربون السوفيات ، قد بذلوا جنبا الى جنب مع دراسة وطبع النصوص ، نشاطا كبيرا لاجل ترجمة ونشر المعارف العلمية حول ماضي وحاضر الشعب العربي . ولم تنس المخطوطات في حقل هذا النشاط . وقد بدأ تحت اشراف ف. بيليايف الوصف المنهجي لكل مجموعة مخطوطات لينتفراد . وقد انجز حتى الان الوصف الموجز لمحتويات القسم الجديد للمخطوطات العربية في المكتبة العامة التابعة للدولة . وقد نشر عرض لمحتويات القسم العربي في المكتبة العامة لدى الكلية الشرقية بالجامعة . وفي الوقت الحاضر ، يعمل معاونو المكتب العربي لدى معهد شعوب اسيا باكاديمية العلوم في الاتحاد السوفياتي ، يعملون في تاليف فهرست للمخطوطات العربية لهذا المعهد ذاته . وحتى الان ، ظهر كتابان يضمان اعمال النشر الفني العربي والادب الجغرافي . والكتابان التاليان هما على اهبة الطباعة . وسيضمان وصف مخطوطات قسم الشعر العربي ، وكذلك الادب التاريخي وكذلك المؤلفات التاريخية والسير. وبعد ثلاث سنوات سينتهي نشر كتاب الفهرست ، وسيتمكن العلماء من التعرف على نطاق اوسع على كنوز مجموعة من اكبر مجموعات المخطوطات في الاتحاد السوفياتي .

ان نشاط افضل ممثلي الاستشراق الروسي لما قبل الثورة ، والابحاث والعدد الكبير من ترجمات مخطوطات الادب العربي ، وعمل التعميم الواسع الذي قام به المستعربون السوفيات قد اسهم الى حد كبير في التفهم الافضل والاعمق للرأي العام عندنا للتطور التاريخي الذي حدث في بلدان الشرق العربي التي خلعت النير الاستعماري . وحين يتناول احد السوفياتيين ، في ايامنا ، كتابا مترجما عن العربية ، او ينظر واجهات المعارض ، الى المخطوطات ذات القيمة الكبرى المكتوبة بخطوط عربية جميلة مشفقة الحروف ، لا تعود الى ذاكرته فقط شخصيات الحكايات العربية المحبوبة منذ الطفولة . فقارئنا السوفياتي يبحث ويجد في مخطوطات الادب العربي عن حكايات حول المآثر الثقافية للشعب العربي وتاريخه الفني ، وماضيه المؤدي الى الحاضر . ويجعل هذا مفهوما العناية والانتباه المحاطة بهما في الاتحاد السوفياتي اعمال العلماء الذين يدرسون وينشرون على الشعب كنوز مجموعات المخطوطات العربية المحفوظة بعناية في الاتحاد السوفياتي .

قضية أخلاقية

قصة بقلم وليد اخلاصي

طرق باب بيتي في وحشية ، وكانت الضجة التي احدثها الطارق قد بذرت الاضطراب في داخلي ، وقمت استطلع الامر . فتحت الباب فاذ بشرطي نحيف يحمل محفظة جلدية متآكلة ويمد يمناه بورقة مطوية.

حاولت ان اقول له صباح الخير ، لكن الشقاء الذي كان يزين به وجهه جعلني استسخف الخير في الصباح .

وكتبت توقيع الاستلام على ورقة من اوراق دفتر اثري ، وودعت الشرطي بنظرة اشفاق وهو يحجل مبتعدا .

وعدت الى قهوتي التي بردت بعد ان كاد الحديث بيني وبينه ،ذلك الزائر الصباحي ، يطول وهو يسالني عن اسمي وان كنت انا الاستاذ « سليم الحلبي » نفسه او انني اخوه او صهره او .. وكان الضيق الذي سببه رجل الفوضاء شيئا ثانويا بالنسبة لما حملته لي من مشاعر محتويات تلك الورقة الموجهة الى من المحكمة لحضور جلسة ، اقف فيها متهما باختطاف ولدي لبضعة ايام ، اما خصمي فكان مطلقتي ..

.. وهجمت تلك المراة على مخيلتي ، تذكرتها تمزق لوحاتي وترمي بها الى طين الشارع . مزقت قلبي وهدمت امن بيتي ، ثم اخذت ولدي ..

ـ ماساة ان يرضع ابني احتقار الاشياء الجميلة في بدء حياته !!

ولم يكن وقتي ليسمح لي ان افكر في مشاغلي ، كانت الساعة قد اقتربت من الثامنة . تركت البيت وجعلت اعد الخطوات وانا اقطع الطريق في هدوء كعادتي .

حدثت نفسي : ـ يجب ان اعود الى الرسم ، القماش بانتظار والواني كادت يداي تيبسان ، لا بل يبستا حتما ..

واستقبلني بناء المدرسة القديم بجلاله ، اما البواب فقد ابتسم في وجهي ابتسامة علمية . والابتسامة العلمية تعبير اطلقه الاستاذ زهير مدرس الرياضيات على العملية الميكانيكية التي يصنعها فم البواب في كل يوم .

ولم تثر ضحكتي تلك العملية كعادتي ، كان موضوع زوجتي والمحكمة يعسكر في تجويفي الدماغي كما تفعل الابتسامة في وجه ذاك الرجل .

وقد تذكرت ايضا مع الابتسامة العلمية الاستاذ زهير نفسه بعد ان غاب عن المدرسة مدة . وقابلني المدير بانحناءة راس ، فانحنيت كلي حتى احسست بالالم ياكل من جذعي ، حينذاك اكتشفت اني ماعدت شابا ، ولدي اصبح في السابعة .

ولكن الشقي اصبح يحب امه اكثر مما يحبني !

وحين دخلت « صفي » واستقبلني الاطفال تلاميذي بالاحترام ،تذكرت ابني واني احبه ويحبني . وكانت الغرفة دافئة وجدارها الرابع نافذة طويلة تسدها اغصان شجرة تين هرمة ساقها في ارض حديقة قاتمة .

ورفع طفل في التاسعة ـ هو اصغر التلاميذ ـ اصبعه يشكو رفيقه انه سرق قلمه ، طلبت من الاخر القلم وعدت الى التفكير من جديد بقضية الاستاذ زهير .

ـ غير معقول ان تحدث له تلك المشكلة !؟

وقفز صبي من وراء الصفوف وهتف : ـ استاذ هل نرسم الوردة ؟

وكانت ثمة وردة بلاستيكية تنتصب في وعاء زجاجي على قاعدة من خشب غير مدهون ، قلت :

ـ ارسموها . « واعقبت صارخا » : واياكم والشغب .

وشرعت الاقلام ، واحدثت اصوات ، الصبيان يتحركون في سرور ورغبة ملحة في الضجيج ، اما انا فكنت افكر في زميلي زهير الذي كتب عليه الشقاء .

ـ وكذلك كتب علي ماهو اعظم . زوجتي حيوان سمين وابني يتيه في الجهالة بعيدا عن ارادتي وخطتي .

ونهرت تلميذا يشد اذن اخر امامه ، كف الصبي عن المضايقة ، اما انا فكنت اغرق في الضيق .

ـ ذهب زهير ضحية اشياء سخيفة .

ولا اعلم كيف طغت قضية زميلي على اموري الخاصة !

بعد قليل تاملت نفسي : في كل زاوية من اعماقي انتصبت شمعة مطفأة ، والكسل الروحي يخيم-هناك سحابة ثقيلة الظل .

كدت إكره كل مايتعلق بشيء اسمه « سليم الحلبي » لولا الحركة الغريبة التي قام بها تلميذ وسخ الاظافر والعينين اثناء انشغالي بنفسي، بان ركب ريشة على راسه وجعل يقوم بحركات كالهنود الحمر .

غضبت وضحكت حتى استوى الامران لدي ولكني رأيت ان عقوبته امر محتم فاتجهت نحوه وفي نيتي ان اوبخه وما ان رأى الى غضبي حتى رمى الريشة من على راسه الى الارض واقعى ككلب مذنب ونظر في استعطاف .

تذكرت نفسي فوجدتها عادت الي .

عدت الى مكاني حيث اراقب التلاميذ ، ولكن ورقة رسم استوقفتني وكانت للطفل الذي في التاسعة وجعلت اراقبه في دهشة .

قلت له : ـ ماهذا يابني ؟

قال في جد بريء وهو يضع طرف قلمه في فمه ويخرجه : ـ زهره!

ـ وهل هذه زهره ؟ الا تعتقد معي انها شيء اخر ، انها وجه امراة.

وكانت في لهجتي مسحة من قسوة اخافت الصبي فابتعد عني فزعا وهو يقول :

ـ هكذا ارى الزهرة ..

سكت . اغرمت بالطفل . كان الذكاء يشع كنجمتين .

ما اشبهه بابني ، ووددت لو قبلته اعجابا مني بروعة احساسه ، ولكني تذكرت ..

تذكرت الاستاذ زهير ومشكلته التي هزت المدرسة اياما طويلة ، وكيف الصقت به تهمة هو بريء منها . قيل وقال عن سلوكه الشاذ ،كنت اعلم انه بريء .

نظرت الى الصبي في حنان يحتضن طفولته ، ولم تكن عندي الحرية لاعبر عن حبي .

تركت الغرفة ووقفت مستندا الى الحائط في الممر الغالب دمعه وقفت في حنجرتي وعيني . غلبتني ..

حلب — وليد اخلاصي



حول مقال « قصيدة النثر »

بقلم : صدقي البيك

في العدد الرابع من مجلة الاداب نشرت الكاتبة الشاعرة نازك الملائكة بحثا حول « قصيدة النثر » وهي ما يسميها بعض النقاد « بالشعر المتحرر » هاجمت فيه هذه القصيدة غير الموزونة ، وناقشت اصحابها ومؤيديها مناقشة لغوية وأدبية حول تسميتهم اياها « بالشعر » . وهي في محاولتها تلك انما تريد ان تدفع شيئا من النقد يوجه الى الشعر الحديث عامة ، ذلك النقد الذي يضع «الشعر الحر» و «الشعر المتحرر» أو « قصيدة النثر » حسبما تسميه الكاتبة ، في مستوى واحد ، وينظر اليهما نظرة واحدة من حيث خروجهما عن نطاق الشعر ، والحق يقال ان هذا النقد انما يجد في « الشعر المتحرر » مطاعن قوية ويجد فيه حججا واضحة لعدم تسميته بالشعر اطلاقا ، والكاتبة الشاعرة « نازك الملائكة » تريد ان تبين لهؤلاء النقاد ان هناك فرقا كبيرا بين « الشعر المتحرر » الذي تتفق معهم على انه ليس شعرا انما هو نثر مجنح ، وبين « الشعر الحر » الذي يعتمد على شيء من الوزن .

ولكن هذا « الشعر المتحرر » ان هو الا تطور سريع « للشعر الحر » أو انقلاب عاجل من قيد الوزن ، فلئن كان « الشعر الحر » قد تطور عن « الشعر التقليدي » فتخلى عن القافية والروي والرتابة الموسيقية بين أجزاء القصيدة ، فان « الشعر المتحرر » كذلك قد تطور عن « الشعر الحر » فتخلى عما بقي فيه من آثار القصيدة التقليدية من رنين موسيقى وأوزان تفعيلية ، ولا تنفي هذا التطور ولادة الشعرين في فترة واحدة ، فاننا في عصر السرعة في كل شيء حتى في امور الشعر والادب .

والكاتبة الفاضلة لا تسمي « الشعر المتحرر » « شعرا حرا » لان هذا الاصطلاح لمسمى اخر يختلف عن « قصيدة النثر » ، وهي لا تقبل تسميته « شعرا » لانه لا ينطبق على التعريف الذي تضعه الكاتبة الشاعرة « الشعر ليس عاطفة وحسب ، وانما هو عاطفة ووزنها وموسيقاها » .

فاذا حق للكاتبة الشاعرة والنقاد الذين يشاركونها الرأي ان يضعوا تعريفات من عند أنفسهم تخالف التعريفات اللغوية التي وضعها القدماء فان من حق محمد الماغوط وخزامى صبري وجبرا ابراهيم جبرا وغيرهم ان يضعوا هم أيضا تعريفات جديدة لنفس كلمة « شعر » تختلف عن تعريف اصحاب « الشعر التقليدي » وعن تعريف اصحاب « الشعر الحر » .

والكاتبة تتألم لهذا التلاعب في مدلولات الالفاظ وتعتبره « تحقيرا للذهن الانساني الذي يحب تصنيف الاشياء وترتيبها » وتحكم على هذه المحاولات وهذه التسمية ، تسمية النثر شعرا فتقول : « وعلى هذا لا تكون تسمية النثر شعرا أكثر (١) من نكسة فكرية وحضارية يرجع بها الفكر العربي الى الوراء قرونا كثيرة » .

ارجو الكاتبة ان تتمهل في هذه الاحكام فقد ينالها شيء من رشاش هذه النكسة .. فهي تقول في مقالها في معرض تحديد الفاظ اللغة لمدلولاتها « وما نكاد نلفظ كلمة « الشعر » حتى ترن في ذاكرة البشرية موسيقى الاوزان وقرقعة التفعيلات ورنين القوافي » ففي هذا حكم من الكاتبة على ان القافية شيء ملازم للشعر لا ينفك عنه ، وهي بهذا التعريف انما تعطي كلمة الشعر مدلولها اللغوي الذي نجده في بطون كتب الادب واللغة كما في المحيط « والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية » ، وفيه حكم على أن للقافية رنينا يزيد جمال موسيقى الشعر عندما يتجاوب هذا الرنين في اعماق الانسان ،

فاين القافية واين الروي في « الشعر الحر » الذي تدعو اليه الكاتبة ؟

ان « الشعر الحر » يريد ان يتخلص من القافية لانه يعتبرها عبئا على كاهل الشاعر وخنقا لنفسه ، دون ان ينظر الى جمال وقعها على اذن السامع او رنينها في اجوائه الداخلية ، ولكن كثيرين من شعراء « الشعر الحر » يعطون نفثاتهم الشعورية « ابياتهم الشعرية » المتقاربة رويا واحدا وقافية واحدة ، فيكون لشعرهم وقع اعذب على احاسيس القارىء ، وهم في الوقت نفسه يحاولون اخفاء ذلك بتجزيء البيت الواحد الى شطور . لننظر مثلا الى قول « خليل حاوي » في قصيدته « الكهف الجائع » (٢)

يا من حملت الي خيرات
كنوزا لا تبيد
وخجلت من فقري
سكبت دمي ذبحت لك الوريد

فاننا نجد ان بالامكان وضع هذه الابيات الاربعة بهذا الشكل .

يا من حملت الي خيرات كنوزا لا تبيد
وخجلت من فقري سكبت دمي ذبحت لك الوريد

فهما بيتان من مجزوء الكامل حافظ فيهما الشاعر على الروي والقافية.

وانني لاقول : انه لا النفثة الشعورية ولا الانسياب المعنوي ولا الوزن الموسيقي يمكن ان ينتهي عند « خيرات » او عند « فقري » فكان يجب على الشاعر ان يكملهما كتابة كما كملا معه انسيابا وشعرا ومعنى ، وما دفعه الى تجزئتهما الى اربعة ابيات الا رغبته في ظهور القصيدة في ثوب الشعر الجديد .

كما ان الشاعر يقول بعد ذلك مباشرة

لا تحتجب خلف المدى المسود
والافق المجمر والمصفح بالحديد

فهو يعود الى نفس الروي والقافية ، وهذا يعطي شعره جمالا اخاذا وجرسا حسنا يفتقدهما عندما يقفز من روي الى روي دون ان تنتشي النفس بواحد منها لانه لا يتجاوب مع روي يليه ، فقبل ان يستقر رنين الروي في الاذن يشب عليها روي اخر يبدد النشوة التي بدأت تتهادى فيها فيكون ذلك نشازا على الحس المرهف .

وهناك امثلة كثيرة في شعره وشعر غيره لا مجال لسردها هنا في هذه العجالة .

ولئن كان دعاة « الشعر الحر » انما ارادوا باتخاذهم التفعيلة وحدة موسيقية لقصائدهم ان يوسعوا على الشاعر ، وان يتركوا له المجال مفتوحا ليسكب مشاعره دون ان تصدمه عقبة القافية ، فانهم بذلك قد ضيقوا على الشعراء ، فبعد ان كان امامهم ثمانية وعشرون بحرا بين تام ومجزوء و .. يخوضون في أيها شاءوا او ايها كان أنسب واكثر ملاءمة لموضوعاتهم فقد حصر دعاة « الشعر الحر » شعراءهم ضمن عدد ضئيل من هذه البحور التي لا تتجاوز السبعة .

وكما ان الكاتبة الفاضلة ودعاة « الشعر الحر » يعتبرون « الشعر التقليدي » حبيس البحر والقافية ، وانه يرسف في اغلال الماضي وعصور الانحطاط ، فان دعاة « الشعر المتحرر » او « قصيدة النثر » يعتبرون هم بدورهم « الشعر الحر » متحجرا على نفسه ، مأسورا في

---

(١) أريد أن أقول : ان الكاتبة قد أساءت التعبير عن فكرتها في هذه الجملة ، فهل هناك أكثر شرا على الادب واللغة من هذه النكسة الفكرية والحضارية ، وكان يجدر بالكاتبة ان تقول « لا تكون تسمية النثر شعرا الا نكسة .... » أو أن تقول : « لا تكون تسمية النثر شعرا أقل من نكسة فكرية ... »

(٢) الاداب العدد الثاني صفحة ٥

قيود تفعيلات الخليل التي لم يعودوا يطيقونها على اذواقهم او لان اذواقهم لم تعد تميز الموزون من الكلام من غير الموزون .

وانا لا اريد ان ابرر لدعاة « قصيدة النثر » عملهم ، فهم متحررون من كل قيد لا من قيود الوزن فقط ، ولكن اريد ان يشعر دعاة « الشعر الحر » انهم هم الذين فتحوا الطريق لهؤلاء الخارجين عن مألوف الاصطلاح ومدلول الالفاظ ، فتجاوزوهم في الانفلات من مدلولات اللغة وتعاريفها وحملوا الالفاظ ما يوافق هواهم من مدلولات فصاروا « يسمون الليل نهارا » حسب تعبير الكاتبة نازك ، لان هناك من سبقهم فسمى الغسق والشفق نهارا !!

حمص صدقي البيك

حول « قصيدة النثر » و« البعث والرماد »

بقلم : جورج مريبع

من الابحاث التي احتوتها « الاداب » هذا الشهر ، موضوعان لاديبين مشهورين يكتبان في هذه المجلة بصفة مستمرة تقريبا ، وهما رجاء النقاش ، ونازك الملائكة . اما موضوع النقاش فهو حول قصيدة من ادب القوميين السوريين ، واما موضوع نازك فهو بحث في قضية القصيدة النثرية .

وقد اخترت هذين البحثين للتعليق عليهما لانهما يبحثان في قضية واحدة ، هي قضية الشعر والادب . ولان الكاتبين قد وقعا في اخطاء نقدية متشابهة .

ونبدأ بمقال « القصيدة النثرية » . فقد اختارت الشاعرة هذا الموضوع الحساس للحديث عنه ، غير ان القارىء يشعر بخيبة امل حين ينتهي من قراءة مقالها . فقد ملأت نحو خمس صفحات من المجلة ،فهاجمت بحماس ، واعنفت في النقد ، واستشهدت بالشعراء والادباء ، واحضرت معاجم اللغة واصطلاحات القدماء . كل هذا لان بعض دور النشر تكتب على اغلفة عدد من الكتب التي تخرجها كلمة « شعر » بينما في الواقع لا تحتوي هذه الكتب الا على كلام منثور ، ولان بعض الكتاب يكتبون كلاما غير موزون ثم يدعونه شعرا .

وتبدأ الشاعرة مقالها فتخبرنا كيف ان طائفة من الادباء يدعون الى تسمية نثرهم شعرا ، وتعطينا مثالا على ذلك ، ثم تعنف في تأنيب بعض النقاد الذين يناصرون هذه « الدعوة » ، ويغيب عن بالهم وبال اولئك الشعراء الناثرين انهم بهذا يسيئون الى اللغة ويحقرون الذهن الانساني .. وغير ذلك .

بعد هذا تتفرغ الكاتبة لمناقشة هذه الفكرة . وتكون مناقشتها في اتجاهين : أحدهما على اساس اللغة ، والاخر على اساس النقد الادبي .

اما مناقشتها على اساس اللغة ، فليست اكثر من انها ترجع الى الاصل الفكري للتسمية اللغوية لكل من « النثر » و « الشعر » فتشبههما « بالليل والنهار » . فكما اننا لايمكن ان ندعو الليل نهارا او النهار ليلا ، فكذلك لايمكن أن ندعو النثر شعرا او الشعر نثرا .

واما في مناقشتها على اساس النقد الادبي فتضع الكاتبة ركنين اساسيين لابد من وجودهما في كل شعر وهما :

١ ــ النظم الجيد « الشكل » او « الوزن » .

٢ ــ المحتوى الجميل الموحي ، المتوج بالظلال الخافتة والاشعاع الغامض الذي تنتشي له النفس دون ان تشخص سر النشوة .

كما تلخص تعريف الشعر بانه عاطفة وزنها وموسيقاها .

هذا هو موضوع الشاعرة نازك الملائكة . وان أي قارىء تقريبا لابد ان يتوقع موضوعا جديا في « قصيدة النثر » ودراسة وافية تبحث في جميع اركان القصيدة النثرية ومميزاتها ومقارنتها بالقصيدة الموزونة والفرق بين تأثير الاثنتين . لابد أن يتوقع القارىء هذا لاسيما حين يعلم ان الكاتبة شاعرة معروفة لاشك انها مدركة لرسالة الادب والشعر ، ولا بد كذلك ان يشعر بخيبة الامل حين ينتهي من قراءة هذا الموضوع ، فكل ماجاء فيه من تحليل وتعليل ومناقشة على اساس اللغة ، ومناقشة على اساس النقد الادبي وغيرها ، لا تتعدى البحث في التسمية وأصلها والطعن في الشعراء الناثرين وفي اولئك الذين يناصرون الدعوة الى كتابة القصيدة النثرية . واولئك الذين يسيئون الى قدسية « الشعر » فيستعملون هذه الكلمة بدل كلمة « النثر » .

ولست اريد ان أطيل الوقوف عند هذا البحث في محاولة نقده ، لان الكاتبة نفسها قد ضيقت علينا المجال حين تغاضت عن امور مهمة كان ينبغي ان تبحثها وتتعمق فيها . فكأنما كل غرضها من كتابة هذا البحث هو ان تثيرنا ضد الشعراء الناثرين ومناصري دعوة القصيدة النثرية ، فهي تارة ساخطة عليهم ، وطورا متحمسة لفضيلة الاوزان ، وتارة اخرى تخشى على الشعر من عبث المبتذلين الذين يستعملون كلمة « الشعر » للدلالة على كلام غير موزون . أجل ! فالكاتبة لاتدع لنا مجالا للمناقشة حين شغلتنا بامور سطحية ، عدا عن انها توقع نفسها في متناقضات كثيرة محيرة . فهي في بداية مقالها تقول للشعراء الناثرين أن ليس هناك داع لان يستعملوا كلمة « الشعر » للدلالة على مايكتبون ، اذ لا ينقص من قيمة نثرهم انه نثر ، وتطمئنهم الى ان هناك كتابا ناثرين بلغوا من الابداع مابلغه الشعراء . واعطت مثالا على ذلك مصطفى صادق الرافعي وجبران خليل جبران ، كما أعطتنا « القرآن الكريم » مثالا على روعة النثر . ولكنها في نهاية مقالها تقول ان الناثر مهما جهر في خلق نثر تحتشد فيه الصور والمعاني يبقى قاصرا عن اللحاق بشاعر يبدع ذلك الجمال نفسه ولكن بكلام موزون . وان كنا نوافقها على هذا فلا يمكن ان نوافق على قولها بأن النثر في الغالب قرين البحث العلمي والدراسة الموضوعية فحسب . ولست بحاجة ان ابين خطأها في هذا، لان معظم القراء لابد قد قرأوا كثيرا من الكلام غير الموزون الذي كتب في غير البحث العلمي والدراسة الموضوعية . ولا بد ان بعض هذا الكلام قد أثارهم وحرك مشاعرهم من غير ان يكون « مكهربا بتيار خفي من موسيقى الوزن المهمة » . واني اعجب من اديبة تنقص من قيمة النثر هكذا وبدون سبب معقول او لان بعض الكتاب اعتدوا عليها وعلى زملائها الشعراء باستعمالهم « الشعر » او « الشعر الحر » للدلالة على مايكتبون من قصائد غير موزونة . ألهذه الدرجة لم يعد النثر مهما عند الشاعرة العزيزة ؟ الا تثيرها على الاطلاق العبارات غير الموزونة في القرآن الكريم مثلا ؟ او عبارات الوصف والتحليل غير الموزونة في فصول « بين القصرين » او « السكرية » ؟ والعبارات البسيطة غير الموزونة في صفحات من قصص سارتر ؟ والنثر الذي كتبه جبران ونعيمة وغيرهما؟

ماراي الشاعرة اذن في ان تحول ماكتبه الكتاب من ادب نثري « غير الذي كتب في البحث العلمي والدراسة الموضوعية طبعا » الى اسطر موزونة او شعر ؟ الا يكون كتاب « الايام » اعمق في النفس واكثر اثارة اذا كان موزونا على طريقة الشعر وله ايقاع موسيقي ؟ وكذلك روايات نجيب محفوظ ، وقصص ادريس وخواطر نعيمة والزيات وغيرهم؟ والا ينبغي للخطيب بعد اليوم ان يستعمل نظام الشعر في خطبه ، مادام الوزن كما قالت الشاعرة ، يزيد الصورة حدة ، ويعمق المشاعر ويلهب الاخيلة ، ويعطي الشاعر نفسه خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة ، وما دامت أهم أهداف الخطابة هي اثارة الجماهير وتعميق مشاعرهم والسيطرة عليهم .

لابد ان الشاعرة لم تكن تعني كل هذا حين انقصت من قيمة النثر عامة . وأخشى بعد هذا ان تظن اني من انصار تلك « الدعوة » التي تهاجمها بعنف .ولكن ارجو الا يكون هذا ظنها ، وأيا كانت الحال، ومهما كان تقديرها للنثر الادبي او الادب النثري او القصيدة النثرية ، فينبغي ان تعترف معي ان اية قصة جيدة او مقال ادبي او خواطر صادقة هي اكثر جدية من اروع وابدع قصيدة كتبت . فليست رسالة الادب هي اثارة الحماس وتعميق المشاعر والعناصر الجمالية فحسب . فللشعر

ميزاته التي تعينه على أداء رسالته وكذلك النثر .

ولم يكن ضروريا ذلك التهجم من قبل الشاعرة على الشعراء الناثرين لمجرد انهم يسيئون استعمال التعابير اللغوية . حتى جعلت هذا الامر التافه يلهيها عما ينبغي ان يكون عليه موضوعها في « قصيدة النثر » من دراسة وتعمق على اسس منطقية سليمة . ولا ينبغي ان تخشى الكاتبة على ضياع اللغة العربية لان بعض المزيفين يكتبون النثر ويسمونه شعرا . وهي قد اعترفت بتفاهة هذا الامر حين قالت مناقضة نفسها : « ... فلو زالت الكلمة من القاموس العربي لبقي الناس ينظمون الشعر مع ذلك . فانما اللغة رموز تذهب وتجيء . واما الحقائق التي تكمن وراء تلك الرموز فانها لاتموت على الاطلاق » .

مادامت الشاعرة تقرر هذا فهي لا تخشى حقا على ضياع اللغة او ليست مهمة في نظرها . فلماذا اذن صدر منها هذا التهجم على الذين يسيئون استعمال التعابير اللغوية ؟ ام انها في الحقيقة تخشى على الشعر نفسه من كتاب قصيدة النثر ؟

فلتطمئن اذن الى ان الكلام المنثور لن يتفوق على الموزون في المجال الشعري ..

ولا يخشى الشعراء الحقيقيون على انفسهم .

وننتقل الان الى مقال الاستاذ رجاء النقاش الذي يبحث في قصيدة « البعث والرماد » لادونيس . وهو ينقد هذه القصيدة على اساس المبدأ السياسي . وهذا هو الضعف الذي يشكو منه معظم نقادنا ، فيتعرضون دائما للمذهب السياسي او الاجتماعي للكاتب الذي يزعمون نقد عمله ، فيهاجمونه ويطعنون فيه قبل ان يقدموا على تحليل عمله الفني وابراز قوته او ضعفه . بل كثيرا ماينسون العمل الفني في غمرة حماسهم في الدفاع عن مبدأ او مهاجمة مبدأ اخر . وتكون النتيجة ان يظل النقد مقصرا في حق الفن والفنانين ، وان يصبح الناقد بالنسبة للمنتج الفني « الغول » الذي ينبغي ان يتحاشى مهاجمته . ثم يعجب النقاد الاعزاء بعد ذلك كيف انهم لاينالون التقدير المستحق من القراء والكتاب .... التقدير الذي يجب ان يحظوا به بصفتهم ركنا من اركان النهضة الفنية او الادبية .

وصديقنا النقاش قد وقع في هذا الخطأ النقدي . واقول له الا يعجب من الرسالة التي تسلمها من احد افراد مجلة « شعر » والرسائل الاخرى التي يهاجمه بها اصحابها . لان هذا ماينبغي ان يحدث حين يقف ناقد موثوق به عرف برصانته وجديته في النقد ليهاجم بعض المبادىء او الاهداف السياسية على حساب عمل ادبي . ومعظم القراء يعرفون اتجاه نوايا جماعة مجلة « شعر » . وما اظن السيد ادونيس او الخال او انسي الحاج او غيرهم من افراد تلك الجماعة يخجلون من التصريح باهدافهم ونواياهم علنا من غير ان يستعملوا الرموز . اذن فلم يكن ضروريا للسيد النقاش ان يضحي بقيمة فنه في النقد كي يفتضح امال تلك الجماعة من خلال نقد احدى قصائدهم . وليتأكد ان المبدأ السياسي ان كان يؤثر في قيمة الانتاج فهو لا يؤثر في درجة الابداع الفني . لان القيمة يقدرها الرأي العام والجماهير كل حسب رأيه وذوقه ومذهبه . وتظل هذه « القيمة » عادة لفترة من الزمن يسود خلالها مذهب وامال ومعتقدات معينة . واما درجة الابداع الفني فهي لاتخضع للاراء السائدة المتأثرة بمذاهب وافكار معينة فسلطانها الوحيد هو « الموهبة » او القدرة .

فاذا افترضنا مثلا (« لا قدر الله طبعا ») ان القوميين السوريين قد نالوا ذات يوم ماكانوا ينشدون من عودة فينيقيا الى الحياة . افلا يصبح الشعراء امثال ادونيس الذين نحاربهم الان بصفتنا نسعى لمناصرة القومية العربية ، هم الشعراء المقدرين تمام التقدير . او لنفرض ان السيد ادونيس بدل ان يستعمل رمز طائر « الفينيق » في قصيدة « البعث والرماد » للدلالة على عودة فينيقيا الى الحياة ، استعمله او استعمل رمزا مشابها له للدلالة على عودة فلسطين المسلوبة . في هذه الحالة الا نقدر الشاعر ادونيس ونعطي قيمة لنتاجه ؟ وهل يرضى النقاش عنه حينئذ ويعتبر الرمز الذي استعمله ذا غرض فني ؟

الى هذا ينبغي ان ينظر النقاد حين يقدمون على نقد عمل فني لشاعر او اديب ، فلا يتأثرون بالمذاهب المختلفة في خلال تحليلهم لنتاج فني .

اننا نرى في معظم نقادنا ان الواحد منهم اذا ما اقدم على نقد قصيدة قصيرة او مقال صغير فانه يشي قاصدا او غير قاصد بمذهبه السياسي او الاجتماعي او مبادئه التي يسعى لتحقيقها ويتخذها مقياسا لنقد كتابات الاخرين والتهجم على مذاهبهم ومبادئهم ، كما نرى ان شعار بعضهم الوحيد هو التحطيم .

هذه هي الاخطاء التي تعرقل تطور النقد وصدقه . فكلما كان الناقد اكثر تكتما في ابراز مذاهبه ومبادئه ، كان اعظم واصدق واكثر عالمية .

اما اذا عجز نقادنا الشباب امثال صديقنا رجاء النقاش الذين نحملهم آمال امتنا وشعبنا في تطوير حركة الشعر والادب والفن ، عن اخفاء بغضهم لمبدأ ما او مذهب . واذا ابت وطنيتهم وحماسهم لمبادئهم الا ان يهاجموا اولئك الذين يعادون مذاهبهم ويحاربونها ، فيمكنهم ان يفعلوا هذا في ميدان اخر لا على حساب النقد الصحيح الذي يسعى لتطوير الفن وخدمته .

واذا احب النقاش أن يكون اكثر تعقلا وتماسكا وان يستمر كما بدأ من قبل ناقدا متعمقا غايته خدمة الادب والشعر خدمة صادقة فالكتاب والقراء جميعا يرحبون به .. والا .. فهذا شأنه .. ورحمة الله واسعة.

رام الله — **جورج مريبع**

منديل مجاهد .. وفارس الكلام

بقلم : حكمت العتيلي

لا ادري لماذا لازلت حتى الان اذكر اغرب ماطلع به علينا الشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد في مجلة « الاداب » قبل مدة من الزمن تقارب العامين ، عندما لوح لنا ، وللقراء بأغرب منديل من مسافر الى مودعيه ! فلقد صارحنا مجاهد بانه سيمتزل ضجيج « السوق الادبية » في رحلة اعتكاف تثقيفية قد تمتد به الى اعوام عدة ـ أظنها عشرة ـ يعود بعدها غانما يلقي للاصدقاء بأغلى الدرر وأثمن النفائس ! ربما لانني كنت اتصور دائما ان رحلة مجاهد هذه تتطلب الكثير من الجلد والصبر والاستعداد !

على اية حال ، استبشرنا خيرا ، وكتمنا « غرابة » الوداع ، وقلنا: رحلة ميمونة ، ودعاءات بالتوفيق ، وعودة مرتقبة !

وعاد مجاهد ، وهو مازال على عتبة رحلته ! غاب عاما وبضعة شهور على ماأظن ، ثم رمى بمنديله الى قعر البحر الذي اعتزم ان يخوض ، وعاد! بحث .. ونقلت « الاداب » ـ وهي كريمة تشجع الاقلام التي تحاول ـ بعض مابحث ! وترجم .. ونشرت « الاداب » ـ وهي كريمة اكثر من اللازم احيانا ـ بعض الذي ترجم ! وناغى حبيبته ، ونقلت « الاداب » الينا هذه المناغاة في عددها الماضي كلمات تعكس لنا ماتتطلبه الرحلة التي اعتزمها صاحبنا من جلد ، وصبر ، واستعداد فقدها مجاهد، فبتر رحلته ، وعاد .. لاهثا ، منهوكا !

يقول مجاهد في بداية « فارس الكلام » وهي بعض ماعاد به من رحلته الميمونة :

لو كنت فارسا (وأنت) يا حبيبتي أميره
لكنت أحمل القمر
ليرتمي بصدرك (الجميل) يا أميرتي (صغيره)

وهذه السطور ليست الا ترجمة مشوشة لهذه العبارة المنثورة :

« لو كنت يا حبيبتي الاميرة فارسا لرصعت صدرك بالبدر »

والمفروض في الشعر ان يعكس جمالية تفوق مايعكسه معادلة في المعنى من نثر ، وان يعتمد الكلمة الشعرية جانحا رشيقا يرفرف برقبة اكثر من ان يصطفق باعياء !

لو كنت فارسا و « انت » ...
أليس من الافضل ان يقول لها :

« لو كنت فارسا وكنت يا حبيبتي اميره » ثم لماذا تحشر « حبيبتي واخواتها » « أميرتي ، جميلتي ، صغيرتي ، طفلتي .. الخ » اكثر من بضع مرات في عملية مغازلة ركيكة بين مراهقين مسمرين على « بلكونتين » ؟! ثم ما معنى « يا أميرتي صغيرة »؟!

وبعد ان «رمي الفارس القمر في صدرها (الجميل) ـ الجميل ! ـ شت بنا الفارس فوصف اكتناز صدرها بهذا الكلام :

رفعت صدرك الجميل للسما

لاحظوا الركاكة والنثرية التي يضفيها وصف الصدر .. (الجميل)! ثم أوحت « السما » بلحظة شعرية جديدة ! السماء بها نجوم ! واذن ، فاسمعوا الابيات التي تلي ذلك :

النجم جاء (واشتكى) فقد (غار) من جمالك

• ولا ندري من القاضي طبعا ، ولم يتح لنا الشاعر ان نعرف قرار المحكمة ! كل مانعرفه ان القمر (غار) من جمالها (فاشتكى) .. بكل هذه السذاجة ،وهذه السطحية ! وبعد ذلك مباشرة اراد الشاعر ان « يضرب على الطبل » قليلا .. « فجمالك » تحتاج الى كلمة توازيها وتسندها ايقاعيا .. واذن فلنترك شكوى النجم وغيرته ولنقل :

عقدت فرحتي (بطرف) شالك

ولا ادري هل اراد ان يقول (طرف) بفتح الراء او (طرف) بتسكينها ! وهي على اية حال ستكون في الاولى خطأ عروضيا وفي الثانية شعوذة في المعنى !

ثم عاد بعد ذلك ، وقد راقه منظر الشال تتشح به ، ليقول عنه :

دعيه فوق صدرك (الجميل) نائما !.

وطبعا نستطيع ان نتحسس الصورة ، بكل ركاكتها وسطحيتها !

وثم !.. يلفت نظرها الى شيء رائع اخر ، فقد رصع صدرها بالبدر ووشحها بالشال ، حتى الان ، واذن لماذا لايضفي الغناء على الصورة ظلالا اخرى :

.. (حبيبتي) غنى الشجر
فهل سمعت (يا حبيبتي) غناءه
بل انت من يردد الغناء ! ها هو الشجر
يصغي اليك ، يجعل الغناء (يا حبيبتي) سماءه

اولا هاتان النقطتان في اول السطر تطلسم على (معناهما) ؟!

وثانيا ، ماشأن (بل) هذه في القصة ؟ ثم باركوا معي هذه الصورة الرائعة : (يصغي اليك يجعل الغناء ياحبيبتي سماءه) وطبعا الذي يفعل ذلك هو الشجر لان « كوكب شرق » ملائكية الصوت ، هي حبيبة الشاعر وصديقته وجميلته وحلوته وطفلته .. الخ تغني للشجر العاشق الهائم الحزين !

ثم يترك الغناء الحوري .. لينتقل الى شيء اخر :

(جميلتي)
يا غلتي التي (غرستها)ألقت علي ظلها
ملأت كفي من ثمارك
أطعمت قلبي مرتين (يا حبيبتي)
الشمس اشرقت على نهارك
والبدر في السماء وجهه اختنق
لما طلعت في الافق

(لاحظوا تحكم التقفية الاجبارية فيما تحته خط)

(الغلة) تغرس ، فتطلع في الافق ، وهي طبعا الحبيبة ! لعل هذه قوة ربط لاندركها !فهو جعل منها غلة ، زرعها ، وتفيأ في ظلها واكل من ثمارها مرتين ـ لماذا (مرتين) فقط ـ ؟ ثم اشرقت الشمس ، وطلع البدر وكسفا عندما بدت كل هذه الفتنة ! ولا يذكرنا هذا الكلام باكثر من (ازايك يا جميل) و (نورت الحتة يا امر) والعبارات التقليدية الاخرى التي تعاكس بها الغانيات في الازقة « والحتت » المظلمة ! وذلك طبعا .. بكل هذا الاختناق والالتواء وصفاقة التعبير !

كل هذه « الشطحات » وردت في النصف الاول من القصيدة ، اما النصف الثاني فقد بداه بهذا الابتهال :

(يا نجمتي) « من اخوات حبيبتي وجميلتي .. الخ »
تعلقي على (شعاري)
وضوئي بالحب لي (جداري) « لاحظوا شعاري وجداري »

اظن انه اراد ابدالهما بعد ان اهتدى الى هذه اللقطة الايقاعية الرائعة !»
ثم عاد يعطف بهذه الركاكة الواضحة :

او فارتمي بشرفتي « لاحظوا ورود الفاء هنا »
فربما اكون تحتها (جيدتي) « ماذا يقصد بـ «جيدتي»؟!»
كفارس وانت (يا جميلتي) اميره

ثم يتنفس قليلا ، ليقول بعد ذلك تماما :

واليوم (يا اميرتي) احببت ان اكون فارسا اتي اليك من مشارف الجزيره
واحمل الكنوز في يدي

واذن فالقصة هكذا .. « احب » ان يحمل اليها الكنوز ، فارسا مغوارا وذلك لسبب وجيه سنبحث عنه هنا :

فاليوم عيدك الذي احبه ولست يا حبيبتي اعيش فارسا
« لاحظوا تكرار (اليوم) في ثلاثة اسطر متتالية مرتين »
بل انني اعيش شاعرا بضاعتي (الكلام)
ولست فارسا اتى اليك بالهدايا والكنوز انصب (الخيام)

وبعد وقفة عند (الخيام) و (الكلام) نجد السبب ولكن ممزوجا « بعرض حال » للشاعر التاجر بالكلام ، والفارس الذي لايقدم الكنوز والهدايا - وكان قبل لحظة يحملها في يديه - ولا ينصب الخيام التي لانعرف لماذا حشرها في القصيدة ! لربما معونة للاجئي فلسطين ! او لمخيم كشفي ! كيف لنا ان نعرف ؟!

ثم ينهي « مجاهد ع. مجاهد » القصيدة بهذه السطور

وجئت (يا حبيبتي) حصاني الاوزان والقوافي
« ولا شيء اخر !! »
وفي جزيرة الخيال (يا صديقتي) طوافي
خلف الضلوع لي غرام
كتبت منه هذه القصيدة
وصرت فارس الكلام
وجئت يا يمامتي بهذه القصيده
هدية صغيره
لطفلتي الاميره
واليوم عيدك الذي احبه فهل ستقبل الاميره
هديتي ؟

« نلاحظ مرة اخرى تحكم القافية فيما تحته خط .. ذلك التحكم المرهق الذي شل حتى المعنى فبدا مرهقا غير واضح ولا مقبول »

والان .. ماذا كانت الهدية ؟
هل هي كما يقول مجاهد .. هذه القصيدة !؟
ان هديتك اليها يا عزيزي كانت حتما اكبر من هذا« العمل الادبي ».
وبعد ..

لن آخذ عليك كل هذه الثرثرة المتقطعة الاوصال التي سميتها قصيدة .. فانت ترى انني اثبت كل سطر منها لالمح المعنى الشعري فيه فكان كل ماقلت ، وانت تلمح الان انك كنت وانت تكتبها تصر على ان تجبر « شاعريتك » بان تفيض .. بأي شيء ، فكان الفيض هذا الكلام الذي تمنينا ان نسمعه منك نثرا فتتجنب حبيبتك ونتجنب نحن شر التعثر في متابعة « شطحاتك » فيه !

هديتك ياعزيزي - وباخلاص - صغيرة ! واملي كبير جدا ان تخرج المنديل القديم من جيبك ، فتلوح به لحبيبتك ولقراء « الاداب » من جديد لتبدأ رحلة اخرى ، ولتعود هذه المرة غانما منتصرا باذن الله .

والى ان تعود نكرر لك الدعوات الماضية ، وننصحك بالتزود بالصبر والجلد ، فان الرحلة ياعزيزنا طويلة ، وشاقة ، ومضنية .

وتقبل تحياتي وامنياتي بمستقبل احسن

الظهران — حكمت العتيلي

الى الاستاذ رجاء النقاش

بقلم جليل العطية

تحية العروبة المنتصرة ،

طالعت باعجاب مقالتك الممتعة (حول ادب القوميين السوريين) (١)* وقد أحببت ان اوضح بعض الحقائق لك وللمثقفين العرب وللجماهير العربية في كل مكان واولها بأن عراقنا العربي لا يضم احدا من عصابات القوميين السوريين .. لا يضم انسانا (يؤمن) — ان كانوا يؤمنون حقا — (بوطن) — يجمع سوريا (الكبرى) وقبرص ايضا ! !.. وثانيها ان المدعو (احمد مهدي الامام) ليس عراقيا كما يدعي ولم يصل العراق قط .. والذي اعرفه عنه انه — مع اخر اسمه فتحي شراب — بدأ حياته (يساريا) وانتهى (قوميا سوريا) ينشر في صحافتهم ويترجم للسفارات (المعلومة) حيث تقوم (دار الصراع الفكري) — المشبوهة — بطبعها وتوزيعها مقابل (دولارات) و (وزيارات لامريكا وباريس) ... الخ ..

ان رسالة احمد الامام مضحكة ، وقصة غير محبوكة — فهم فاشلون في الحقل القصصي . فهو يحاول ان يبين لك انه من العراق فعلا فيقول (صدفة وقعت بين يدي وانا اقوم بزيارة لبيروت) ومن يدري فقد يكون خارج لبنان فعلا ، ثم يحاول ان يتملص بكونه ليس من (مؤيدي الحزب) ولكنه يفضح نفسه عندما يدعي بأن النادل يعرف الفينيق ! .. وهكذا يريد ان يثبت من طرف خفي خبيث ان فكرة (القومية السورية) قد تغلغلت في كل مكان ويعرفها (ويؤمن بها) حتى عمال المقاهي ! ! .. ولكنها السذاجة والصفاقة ! ..

ويمضي (الامام) (متألما) من جهلك واخوانك يا رجاء ! ! .. ويستمر في كذبه — الذي يدعو للرثاء — فيقول : (وازدادت رغبتي بعد مقالك في التعرف الى هذا الشاعر (ادونيس) الذي نقيم له في العراق أهمية عالية جدا ، وربما سندعوه لزيارتنا حيث نسمع بعض شعره) !.

يا للصفاقة ! اكذبوا ، أكذبوا ولن يصدقكم أي انسان ! .. العراق. الذي يحتضن : الشبيبي والجواهري والملائكة والسياب يقيم أهمية ، واهمية عالية لادونيس ! ! .. تمنيتك يا (رجاء) في بغداد لترى (دواوين) وكتب (ادونيس) وكل جماعة (شعر) ومنها كتب (الامام) نفسه في (سوق السراي) — وهو سوق شعبي كبير لبيع الكتب المستهلكة والقديمة ، تراها مطروحة بعشر اثمانها فلا تجد من يشتريها ولا يلمسها احد الا ويشتم تلك الزمرة العاقة الضالة المتآمرة على أمتنا العربية وعلى الزحف العربي التقدمي المقدس ... اما موضوع (الزيارة) فاعتقد انك تستطيع تقدير (مدى صدقها) ! ! ..

ويمضي (الامام) وتفضح حروفه وجهه الحقيقي والحزب العميل الذي ينتمي اليه ويدافع عنه فيدعي ان (ادونيس) استطاع ان يجعل الادب العربي على مستوى عالمي ! .. فاقول (نعم) ولكن لماذا ؟ وكيف ؟ ! .. لامريكا التي ترجمت قصائده التي تدعو الى (الفينيقية) .. وكذلك المستوى العالمي الذي قامت بدعمه مؤسسة (فورد) الخيرية في مؤتمر (روما) المعلوم ! ..

ويأتي رأيه ، فيقول انه أعظم ثلاثة شعراء أنجبهم تاريخنا على مر العصور ، احدهم مات طفلا ، قبل ابي العلاء ، والاخر لم يولد بعد .. واعتقد انه يعني بالاول شاعرنا العظيم (المتنبي) الذي تصفق له العصابة باعتباره (سوريا) ويا للمهزلة ! ! ..

وهكذا تكشف (الامام) على حقيقته احد افراد العصابة وليس عراقيا ، ولكنني اهمس في أذنه كلمات لشاعر فرنسا الكبير (هوغو) : انك تستطيع ان تجدف في وسط التيار، ولكنك لا تستطيع ان توقفه !..

اجل لن يعيق زحفنا الظافر عميل، والنصر للعروبة، وللحرف العربي المعطاء.

جليل ابراهيم العطية

بغداد

---

* انظر : الاداب — العدد الرابع — السنة العاشرة — نيسان ١٩٦٢ ص ١٢

القصة والفلسفة

– تتمة المنشور على الصفحة ١٥ –

الفكرة تنتقل بنا الى أخرى هي جوهر الامر ولبه :

ان الرواية تجربة وجودية وكونية ، لا يحق لصاحبها، جل ما تستطيعه أن تكون قناعة جزئية محدودة . وهذه ما دام روائيا وقصاصا ، ان يفرض علينا وجهة نظره الى الكون من دون غيرها . والفلسفة وحدها بوصفها منهجا منظما، هي التي من حقها أن تكون موضعا لاختيارنا وجهات نظرنا في الحياة . **ان الادب والفن جملة موطن التعدد ، والمكان الذي يقبل تنوع الافكار وتغاير وجهات النظر .** والعاطفة البديعية هي العاطفة التي تتسع لوجهات النظر المتعارضة والمتناقضة حول الكون والحياة . أن محبتي لسارتر لا تجعلني أرفض « مالرو Malraux ولو كان كل منهما يدعوني الى الاختيار بينهما . وان محبتي لبعض انغام موسيقى الزنوج لا تفرض علي أن اكره « باخ » . ان النظرة السمنية الصارمة ، أن صح التعبير، ليست من ميدان الادب والرواية . وان التحيز الذي نجده في مثل روايات سارتر تحيز لا ننكره عليه كفيلسوف ، ولكننا ننكره عليه ما دام قد اختار حرفة الادب .

ان الفلسفة التي تعرضها علينا الرواية تجربة مباشرة محدودة مع الحياة ، لا بد أن تشتمل بالضرورة على تنوع الحياة واتساعها للمتناقضات وتعدد صورها ، ولا بد ان تكون اللمحة التي تربط بين الفلسفة والقصة فيها لمحة حية غير متحيزة ، لا لمحة شخصية محضة ، مفروضة من قبل فلسفة الكاتب المجردة . ان العالم الذي يعرضه علينا روائي مثل « كافكا » من خلال رواياته عالم قوامه « الفضيحة » ، قوامه شيء يجاوز ما هو معقول ولا تستطيع التعبير عنه بالتالي الا القصة التي تعرض الحوادث في مجانيتها وجوازها . ومحاولتنا أن نجعل منه فلسفة ، يعني أن نجعله معقولا أكثر مما ينبغي وأن نشوهه بالتالي (حتى ولو اصطنعنا فلسفة كفلسفة « هيدجر » تثوي الفضيحة والمفارقة في قلبها) .

ومعنى هذا ، بلغة أخرى ، أن الجانب من الحياة الذي تعبر عنه الرواية يظل غير الجانب الذي تعبر عنه الفلسفة :

ان الادب يستطيع ، لامراء ، أن يكون معاناة لبعض التجارب الروحية ، أصفى وأنقى مما نجده في الحياة العادية . ولكن من حقنا أن نسائل ما قيمة مثل هذه التجارب التي نجريها بوساطة أبطال خياليين ؟ وكم من فرق بين الحادثة الحقة تصورنا لها . ان الانفصام بين الفكرة وبين الشيء انفصام حتمي في التجربة الادبية ولا يتم الاتحاد الحق بين الفكرة وبين الشيء الا في التجربة الفلسفية الميتافيزيقية الحقة . وهكذا نجد أن ثمة قيدا أول يقيد التجربة الادبية ويحد من قيمتها الفلسفية وهو أن هذه التجربة تظل تجربة خيالية ، وان حاولت وصف الواقع . انها في نهاية الامر ضرب من « التجريب الفكري» له قيمته وشأنه ، ولكنه لا يلامس قيمة التجربة الفلسفية التي تريد أن تكون واقعية موضوعية . « أي خلف أن يكتب المرء رواية أشخاصها خياليون ومواقفها خيالية » ، على حد قول الكاتب الشهير « ميلر Henry Miller في أحدث رواياته « نيكسوس Nexus ! « ويا لها من مهزلة أن يكون الكاتب سيد ذلك العالم الخيالي » ، كما يقول أيضا ! يضاف الى هذا أن جوهر التجربة الروائية ، بوصفها بابا من أبواب الادب ، ما هو ان تعاني تجربة روحية حقة وأن تلاحق مثل هذه التجربة في صفاء وجد . اذ لا بد لها ان تتقصد اثارة اهتمام القاريء ورضاه ولذته ، وان تقدم لنا أسعد لقاء ممكن بين الصور لا أن تدلي ببرهان على فكرة روحية معينة . ان المعنى الذي نستخرجه منها معنى يأتي بالاضافة اليها . **ومن غير الجائز أبدا أن نفصل الرواية عن العنصر البديعي الذي هو أساسها وقوامها ، وأن نردها الى محتواها الفلسفي الروحي وحده .**

وفوق هذا وذاك ، لا ننسى أن التجربة الفكرية التي تقدمها الرواية تظل تجربة فردية شخصية نتبدى من خلال تجارب الكاتب وحياته ، ومن خلال الحوادث المشخصة المحدودة وحياتها . ولا سبيل امام التجربة الروائية أن تكون تجربة شاملة ، قوامها الالتقاء بين التجارب الفكرية الانسانية كلها على مر العصور وعلى اختلاف الامصار ، بغية الاهتداء الى حقائق تعد كلية عامة . أفلا نجد على ابعد تقدير أن المعاني الفلسفية العامة التي يمكن أن تكون حظا مشتركا بين عدد من الادباء الروائيين في فترة من الزمن ، لا تعدو أن تكون المعاني التي يحتاجها هؤلاء من تجربة عصر محدود وزمن معين وحوادث معدودة ؟ أفلا نجد ظاهرة « وصف اليأس » ، تلك الظاهرة التي تميز الادب المعاصر ، نتيجة مباشرة لضرب من اليأس الذي نجده مزدهرا في عصرنا ، يباين على أي حال فكرة « اليأس » كما نجدها لدى فيلسوف مثل « كيركجورد » ، ولا تتبدى قسمته الا للفكر الادبي ، ولا يمكن أن ترضي الفكر الفلسفي او الديني؟ ومعنى هذا في نهاية هذا كله ، أن **الاثر الادبي لا يجوز له ان يطمح الى أن يحدد التجربة الفلسفية ويضع الشكل النهائي الحياة الروحية والمصير الانساني الروحي .** ومثل هذا المعنى ثاو في الواقع في تلك الصيحة التي يختتم بها « جيد Gide كتاب « الاطعمة الارضية » حين يخاطب « ناتانائيل » قائلا : والآن ، ارم بكتابي . تحرر منه . اتركني » . بل ان « جيد » يعبر عما في الادب من عجز عن أن يحدد التجربة الروحية والفلسفية للانسان تحديدا نهائيا حين يقول في « يومياته » ان حكم النقاد على كتبه كان من المقدر له أن يتغير لو أنه استطاع أن ينشر كتبه كلها دفعة واحدة، لا مقسطة منجمة ، ولكن هذه الامنية التي يطلقها « جيد » تظل أمنية ، وتظل مباينة لطبائع الاشياء . وهي في اعماقها تعبير عن حقيقة هي التي نؤكدها ، تبين أن **الاثر الادبي يظل وجهة نظر جزئية محدودة ، هي بنت لحظتها وظروفها ، ولا يمكن أن تعبر عن تجربةروحية شاملة.** فاذا كان ما نجده في الاطعمة الارضية غير ما نجده في «الباب الضيق» وغير ما نجده في «المزيفين»، وغير ما نجده في « اللاأخلاقي » ، فما ذلك الا تعبير واضح عن أن التجربة الروحية الفلسفية ، حين تحاول أن تحيا من التجربة الادبية وحدها ، لا تستطيع أن تكون اتجاها ثابتا راسخا ، وتغدو اشبه بريشة في مهب الريح ، وأن التجربة الروحية الفلسفية لا نقع عليها اولا وآخرا الا من خلال البحث الفلسفي المنظم .

وبعد هل يعني هذا كله الحط من شأن الادب

بالقياس الى الفلسفة ؟ لم يراودنا هذا الخاطر لحظة . بل راودنا أن نعيد الىالادب مكانته التي لا تقوى عليها الفلسفة، وأن نجنب الادب مخاطر التصاغر أمام الفلسفة حين يجعل مهمته الوصول الى تجربة روحية فلسفية حقة ليست من شأنه ، وحين تنجلي بالتالي عن رسالته الاصلية المباينة لذلك .

ان للادب مكانته ورسالته ، وان له محله في التجربة الروحيه نفسها ، وهو محل لا تنازعه عليه الفلسفة ولا تستطيع أن تملأه . وعندما يعي الادب هذه المهمة وينصرف اليها بدلا من الانصراف الى تقليد مهمة الفلسفة دون جدوى ، يحفظ مكانته الحقة ويبتديء مرحلة هامة من مراحل التجربة الروحية والفكرية نفسها .

ان قيمة الادب تثوي في انه مرحلة هامة وان تكن مؤقتة في المصير الروحي المتجدد للانسان . فحياة الانسان الروحيه حياه يميزها انها في صيرورة دائمة وتغير مستمر، ولا يمكن أن تفهم بدون هذه الصيرورة وذلك التغير . والادب يستطيع ان يرسم صورة هذا التغير ومراحله وان يقدم محتوى دقيقا لكل مرحلة . **وفي وسعنا ان نقول بهذا المعنى انه شيء ضروري للفلسفة ، لان من شأنه أن يقدم لها مادتها** وان ييسر لها أن تغدو الدراسة التي تنزع الى أن تكونها في العصر الحاضر ، نعني التفكير في التفكير نفسه . ولعل من كبريات مهماتها في العصر الحديث ان تكون بحثا في هاتين الوظيفتين من وظائف الوعي في عصرنا الحاضر ، نعني العلم والادب .

واذا شئتم تعبيرا ابسط قلنا **ان الادب كالحياة مخبر الفلسفة،** وميدان تجريب يطرقه الفكر الفلسفي ويفيد منه. **والآثار الادبية أتراب ترافق التطور الفكري للانسان وتساعد على صعوده ، ولكنها لا تقوى في النهاية على أن توفر عليه مهمة الصعود الحق ، وان تعفيه من التجربة الروحية والفلسفية المباشرة .**

وندرك أهمية هذه المهمة التي تتولاها الرواية في ميدان التجربة الفكرية والروحية للانسان ، اذا عدنا الى حيث بدانا ، فذكرنا ما سبق ان وكدناه منذ السطور الاولى من هذه الكلمة . حين قررنا ان التجربة الفلسفية تجربة لا يستنفدها الادب وحده ولا الفلسفة وحدها ولا التصوف وحده ولا الفن وحده . والمعنى الايجابي لذلك القول أن غنى التجربة الفكرية والروحية للانسان يجعل منها شيئا لا ندركه الا باجتماع الطرائق وتصالب الوسائل ، ولا نبلغه ما لم نسلط عليه الاضواء الشتيتة من هنا وهناك : اضواء الفلسفة المحضة والادب والفن والعلم وغيرها . **والتجربة الادبية ، ضمن هذا الاطار ، طريقة من طرائق البحث نسلطها على التجربة الروحية ونقدم بها عونا لهذه التجربة دون أن تستغرق هذه التجربة كلها .** فليس ثمة جادة رئيسية تؤدي وحدها الى الحياة الروحية. ولا بد من تلاقي الطرق ، لا بد من تقاطعها وتصالبها ، لا بد من الدروب والتخاريم والازقة الضيقة ، من أجل الوصول أخيرا الى التجربة الروحية الكاملة .

ان منزلة الرواية خاصة والادب عامة ضمن هذه التجربة، هي منزلة التجربة المتوسطة التي تقع في منتصف الطريق بين الوجود الروحي الخالص وبين الظواهر الحسية، ومثل هذه المنزلة الوسطى مرحلة كبرى في طريق العروج الى فهم معنى الحياة وجوهر المصير . وهي تزداد شأنا وقيمة اذا أدركنا أن مثل هذه المنزلة الوسطى في متناول الجمهور الكبير من الناس ، تيسر لهم ما لا تيسره التجربة الفلسفية الخالصة .

فهل نقع في تناقض بعد هذا كله ، ان قلنا ان **الفلسفة والرواية مختلفتان ، متباينتان متشاكلتان ،** وأنهما بمثابة منحدرين مفترقين يسقيان من نبع واحد ويصبان في النهاية في مصب واحد ؟ انهما تجربتان متآخذتان مترافدتان، ولكن الخطأ كل الخطأ ان نحاول توحيد هويتهما وان يخيل الينا ان الخدمات المتبادلة بينهما يمكن أن تكون اقوى واعمق اذا أنكرنا هوية الادب والرواية فجعلنا منهما ميدانا للبحث الفلسفي ، أو أنكرنا هوية الفلسفة فجعلنا منها ميدانا لما يشبه السرد القصصي للحوادث والمشكلات .

ان الرواية تظل رواية ، ويظل اسلوبها الاسلوب الادبي القائم على العاطفة البديعية والاداء الفني ، وان الفلسفة تظل فلسفة وتظل طريقتها طريقة التأمل الفكري والبرهان العقلي . ومن الخلف أن ننتزع ما في الادب من عنصر بديعي ، وان نجرده من لحمه ودمه ، لحم العرض المشخص ودم الحياة المنسابة المعقدة ، لنجعل منه في خاتمة المطاف هيكلا فكريا مجردا ، ولنجعل هدفه البرهنة على فكرة مبيتة أو فلسفة مرسومة موضوعة . ومن التناقض والعبث كذلك أن ننسى جوهر الفلسفة وقوام الدليل الفلسفي ، فننزع بالفلسفة الى ضرب من التجربة الشخصية الجزئية، والى نمط من التجريب الفكري المحدود في اطار الزمان والمكان .

ومثل هذه الحقيقة تفرض علينا موقفا موازيا لها في ميدان النقد الادبي وفهم الادب . أن فهمنا للاثر الادبي لا يجوز ان يغدو محاولة للولوج المغرق الى ما وراء ظاهره، ولا يجوز أن يحملنا على اهمال السطح ان صح التعبير في سبيل اكتشاف الاعماق . **ان السطح في الاثر الادبي هو العنصر الادبي الخالص ، الذي ينبغي أن نعنى به قبل غيره في مثل هذا الاثر .** ومن المخاطرة بمكان ان نقتصر على ان نضع أنفسنا في المركز العميق من الاثر وفي النقطة الدفينة من الكاتب . اننا بذلك نهمل الشيء المميز له، نعني السطح، نعني الاسلوب ومنهج التعبير ، ونعدو وراء الجوهر الفلسفي ، باحثين عنه ، مفرطين في التنقيب ، بل مصطفين في معظم الاحيان ، محملين الاثر فوق ما يحتمل . **اننا اذ ذاك نفرض على الآثار الادبية غير طباعها ، وننشد فيها غير شياتها ، ونبحث فيها عن الفلسفة ، والفلسفة ليست جوهرها .**

واخيرا لقد كان لزاما علينا ، في سبيل توضيح الفكرة التي أردنا أن نعرضها في هذه الكلمة ، أن نقف وقفة محللة عند عدد من الروايات الحديثة ، وأن نجعل النتائج التـــي انتهينا اليها محصلة مباشرة لتدارس هذه الروايات فـــي تفصيلاتها جميعها . غير أن مثل هذا المطلب مطلب عسير لا يتسع له المقام . ولهذا آثرنا أن نجتزيء بعرض جوهـــر الفكرة التي نريدها ، مدركين ما في مثل هذا النهج مـــن آفات البحث المجرد الخالص . ومع ذلك فوراء كل فـكرة أطلقناها شواهد ضمنية سقيناها من العديد من الروايات المحدثة ، وكثيرا ما أشرنا اليها اشارات عابرة .

وفي زعمنا ان عرض المشكلة في جوهرها من شانـه أن يكون مفتاحا لفهم كل أثر روائي وتحليله والنظرة اليـه نظرة مستجدة . ولهذا أبحنا لانفسنا أن نقدم هذا العرض للمشكلة على النظر المفصل في العديد من الروايات .

والذي هدفنا اليه في نهاية الامر محاولة أردنا بها أن نجلو مسألة تطالع الكتاب وتطالع القراء دون ان تستبين حاولها في أذهانهم ، وكثيرا ما يؤثرون اجتنابها . ونعنـي بهذه المسألة وظيفة الرواية الحقة ومدى أسهامها في حـل المشكلات الفكرية والروحية . ان اعجابنا بالرواية وأجوائها واسلوبها الفني المتع ، امور كثيرا ما تحملنا على أن نضع فيها كل شيء وننظر اليها على انها خلاصة التجربة الفكرية الانسانية، وأنها بالتالي تغنينا عن أي بحث فلسفي ونفسي . وكثيرا ما يخيل الينا أننا نستطيع أن نسقي من الروايـة فلسفة الانسان وعلما بأحواله النفسية واحاطة بمشكلاتـه الاجتماعية وحلولا لاوضاعه السياسية وفهما لتاريخــه ومستقبلـه .

لهذا كان لزاما أن نضع الامور في مواضعهـا ، وان نحاول تعريف جوهر التجربة الروائية وأن تبين بالتالــي حدودها وقيودها ، وأن ننظر في نسبتها الى التجربـة الفلسفية الخالصة .

صحيح أن التجربة الانسانية تجربة موحدة . وصحيح أن البحث في حياة الانسان وفلسفته مطلب لا نصل اليه كما قلنا باصطناع طريق وحيد في الدراسة ، وان سبيلنا للوصول اليه سبيل الطرائق المتعددة المتنوعة المتصالبة . ولكن مثل هذه الحقيقة تجعلنا أحرص على بيان موضع كل طريقة ومهمتها في هذا العمل المتضامن المشترك في سبيل جلاء مشكلة الحياة وحقيقتها ومعناها .

ان سفح الامور بعضها على بعض ، والاكتفاء بالقـول بأن كل شيء يتصل بكل شيء ، وان تجارب الانسان عـلى خط من التداخل والتشابك لا يتيح لنا تجزئتها وفصلهـا ووضع الحدود والسدود بينها ، مواقف لا ترضي الفكر الذي يريد أن يزداد علما بالاشياء واحاطة بوسائل المعرفـة الانسانية . وتبين الفكر لحركته وأساليبه واللوينات التـي تميز طرائقه المختلفة ، نقد ضروري يقوم به الفكر لذاته ، من شأنه ان يزيد في فهمه لعمله ورسالته ويوضح لــه الطريق ويدفعه الى الامام .

نحن ندرك حق الادراك أننا لا نستطيع أن نفرض على الادب حدودا وأن نضع له قيودا ، وانه موطن الحريـــة والابتكار والتجديد، وان تطويره عملية باطنية نتيجة اندفاع فيه ذاته . وندرك ان تطور الفكر وتطور المشكلات الاجتماعية والسياسية وغيرها لا بد ان تطرح على الادب اساليب قد تغاير ما كان يلجأ اليه في غابر الايام . ولكن هذا كله شيء . وادراكنا لما يقدمه النقد من توضيح لعمل الاديب شــيء آخر . فهذا النقد لا يفرض ولا يقيد ، بل يحلل ويقـارن ليستخلص من التجربة الادبية معناها ، وليميز الزائف منها من الصحيح وليبين للاديب والقاريء المرحلة التي وصـل اليها تطور الادب والمشكلات التي قد يتعرض لها والمزالق التي تتصدى له .

ان مهمة النقد في هذا المجال مهمة خطـيرة ، وليس النقد كما قد يخيل أحيانا عملا ثانويا ملحقا لا شأن له في حركة الادب . ان هذه الحركة لا تفهم ذاتها ولا تفهم الا عن طريق النقد الذي يربط بين جوانبها ويوازن بين مراحلهـا ويقف عند منعطفاتها، ليعرف أين المسير وماذا في السبيل . ان الادب ليس مجرد نفثات تطلق في درب الانسانية تنثر كما تنثر الورود وتذوي كما تذوي، دون أن ييسر لها ناظم . انه كما قلنا ونقول تجربة انسانية لها دورها في صعـــود الانسان الروحي والفكري ، ولا بد بالتالي مع جمع جناهـا وضم خبراتها وتشذيب غرسها .

ان سارتر يوضح لنا كافكا ، وان فلوبير يعيننا عـلى فهم « ستاندال » وان « جيـد » لازم لفـهم « بودلير » وهكذا ... والبناء الادبي بناء متآخذ ، لا بد أن نفهمه في جملة حياته وحركته ، ولا يجوز أن نعتبر الأثـر الادبـي صفحات نقرأها للمتعة عابرين ، معزولة عن جملة التجربة الروحية والفكرية للانسان ، ومن اللازم أن نرى موضع كل أثر في جملة الخط الادبي ، وأن نعرف مهمته ومكانته في سير هذا الخط .

ومن هنا كان طبيعيا أن نتساءل عن قوام هذا الخط الادبي وعن مميزاته ، وأن نتبين ما هو منه وما هو دخيـل

عليه ، وأن ننضو عنه ما لا يرتد اليه ، لنحكم على بينة ونوازن بعد معرفة بطبيعة المادة التي بين يدينا .

*

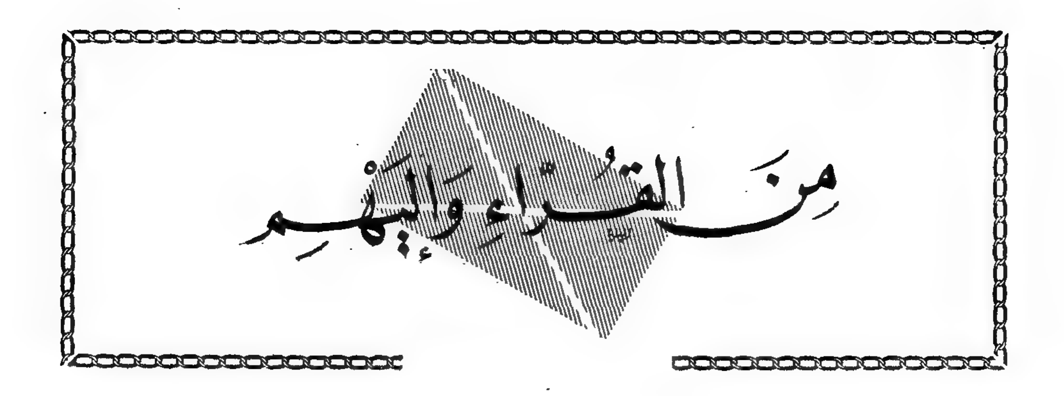
وكم كنا نتمنى بعد هذا كله أن تكون الشواهد التي نأتي بها من أجل تبين مكانة الرواية بالقياس الى الفكر الفلسفي شواهد مستقاة من الرواية العربية ، غير اننا مضطرون الى القول ان هذه الرواية العربية ما تزال في بداية الطريق وما تزال تتلمس دربها متأسية في ذلك خطوات الرواية العالمية . وما تزال مداخلة الفلسفة لها ظاهرة بدائية لم تكتمل بعد . على ان هذا لا يعني أن المشكلة ، مشكلة الصلة بين الرواية والفلسفة على نحو ما عرضنا لها ، لا تطرح في حياتنا العربية ولا تثيرها الرواية عندنا . ونستطيع أن نقول ان تباشير هذه المشكلة بدات تتبدى في الافق ، وان تأثر كثير من كتابنا الروائيين العرب بالادب الاجنبي وبالاتجاهات الادبية الفلسفية في العالم ، يجعل تلك التباشير منذرة بوقوع المشكلة على نطاق أوسع . ولهذا كان من واجب النقد ان يستبق الخطى ، وأن يشير منذ الآن الى مخاطر الطريق . لاسيما ان بعض النتاج الروائي العربي قد انطلق في هذه الدرب الجديدة . ونعتقد أن من اللازم أن ندرس على ضوء هذه الحقائق التي قررناها في بحثنا هذا كثيرا من صور هذا النتاج . وان نذكر طرفا منه لا بد ان نذكر محاولة كمحاولة عبد الرحمن بدوي في رواية هموم الشباب ، وبعض روايات نجيب محفوظ أو ميخائيل نعيمه ، وبعض مؤلفات جبران خليل جبران وبعض النتاج الروائي المحدث كنتاج مطاع صفدي وليلى البعلبكي وغادة السمان وزكريا تامر . فالكثير من هذا النتاج يطرح مشكلة الصلة بين الفلسفة والرواية ، ويفسح المجال كبيرا لدراسة مدى التوفيق الذي أصابه في هذه الصلة . ولعل مثل هذه الدراسة التحليلية للنتاج الروائي العربي من خلال هذه الزاوية تثير أقلام بعض الكتاب عندنا فيما بعد .

يضاف الى هذا أن الكتاب العالميين الذين تتبدى لديهم هذه المشكلة ، مشكلة الصلة بين الادب والفلسفة ، قوية حادة ، قد ترجم الكثير من مؤلفاتهم الى اللغة العربية . وكلنا يذكر الروايات العديدة التي ترجمت لمثل سارتر وكافكا وشتاينبك وسيمون دي بوفوار وكامو وجيد وهيمنغواي . ومثل هذه الروايات المترجمة غدت جزءا من النتاج الروائي العربي المحدث ، تؤثر فيه وتطرح عليه مشكلاتها وتعرضه لمزالقها .

والحق ان مشكلة تطالع الفكر العربي اليوم في شتى مجاليه . انها مشكلة النقد المحص المنير للدرب . ونستطيع ان نقول دون ما غلو ان هذا النقد لم يتخذ بعد مكانه اللازم له في حياتنا الفكرية ، ولم ينهض الشعور بشأنه ورسالته . ولا نقول جديدا ان قلنا أن جنى الحياة لا يخصب ويمرع سهوا رهوا ، وان يد التشذيب والتهذيب هي القوة المحركة لكل نماء وتجدد . ان اطلالة الفكر على ذاته ووقفته عند عطائه ، يدرس ويسائل ويرقب ، طريق الانسان نحو تقدم الانسان .

فهل وفقنا الى وقفة ناقدة أمام محراب النتاج الروائي ؟ هل وفقنا الى أن نقدم تجربة صغيرة في درب النقد الادبي في حياتنا العربية ؟

عبدالله عبد الدائم



رسالة وقصيدة

***

حضرة رئيس التحرير المحترم .

تحية ...

لا ادري ان كانت « العتابة الاخيرة عند شباك البنفسج » ستنسجم مع المستوى التذوقي « للاداب » . فقد لاحظت ان المجلة ، او بالتحديد ـ العدد الوحيد الذي صادفته بعد سنتين من الغربة عن العراق ـ لاحظت انه يميل الى تحشيد القصائد ذات المسارات الواحدة لدرجة الاتعاب . ولست ادري أن كان سيسمح « لتنهدة » او « عتابة » وجدانية ، بالتنفس على ورق الاداب . ملاحظتي هذه لا تحمل صفة احتجاجية . انها في الواقع تؤكد « المسار » الذي اختطته المجلة ، دون ان تنسى الاشارة الى « التعقيم » و « التقطير » . ذلك لان الخيط الناعم الذي يفصل بين القصيدة والقصيدة ، بين الرماد والياقوت ، لا تدركه الرؤيا الاعتيادية . والانسان العربي ذو التذوق الشعري الساذج لا يعرف حتى الان كيف يقرأ القصيدة . لقد لاحظت ان بعض شعراء الاداب يقولون الشعر وشفاههم متشققة ، ذلك لانهم يكرهون الغنائية ويحطون من منزلتها ، حتى لتكاد تصبح تهمة . فالاستاذ جورج طرابيشي يقول في نقده لخليل حاوي : « ان الغنائية انفعال ، في حين ان الشعر الحديث خلق للاشياء » . ان هذا ليس صحيحا . فالانفعال صفة لا يمكن الناقد ان يتبرأ منها لانها انسانية . والخلق الشعري لا يتم بدون الانفعال . انما التأكيد ينصب على هذه النقطة : الى اي درجة يلتصق هذا الانفعال بالوعي ـ مع ابعاد التفسيرات الفلسفية لهذا الانفعال في القصيدة نفسها ـ ذلك لان القصيدة ليست مجالا للتفسيرات الفلسفية بقدر ما هي مجال للتحسس ، لايقاظ أبعد شعرة دموية في الجسم ، لعملية غسل داخلي ، لتحقيق الاطمئنان الروحي ، ولتفجير الرضا والفرح من بين التراكمات .

انا لا أناقش الاستاذ جورج ، ولا احدا غيره . انما اردت ان الفت نظر الاداب الى ان فتح « صنبور الماء » على اليبوسة المتفشية في القصائد شيء وارد . كما ان وضع السدود امام تيار دفع الفلسفة الجاهزة الى القصيدة ، خلال رموز ومومياءات محنطة ، شيء صحيح . ان القصيدة تشرب من كل عطاءات الحياة بقدر ما نحتاج . والفلسفة عطاء من هذه العطاءات . ان الاطلاق في شعر خليل هو ما يفزعني . اننا نستطيع ان نستخرج الرمز من أبسط الاحداث اليومية الصغيرة ونستطيع ان نرفع هذه الاحداث الى مجال التفكير العميق ، باستخدام الهزة الانفعالية ، كما يفعل صبور وحجازي واخرون ، كما اننا نستطيع ان نشرب بمهارة موقفنا الفلسفي تجاه هذه الاحداث .

انا في الواقع معجب بشاعرية حاوي لانها اصيلة . ولكني أقف منها موقفا احتجاجيا حينما تفهم ان الغنائية انفعال ، والبساطة هبوط وانحطاط ، لماذا ؟ هل يمكن ان نؤمن بهذه الفكرة دون ان نتخلى عن نماذج رائعة مثل لوركا وحكمت وسعدي يوسف وعبد الصبور وحجازي . لقد جرد خليل من الكلمة جماليتها ، لانه اعطاها الرنين وافقدها برودة النبع ، افقدها حركيتها الحياتية ، وابعدها من ان تعيش في الشارع على فم الانسان البسيط .

سأكف الان عن الاستمرار في هذا الموضوع ، قبل ان يزج برسالتي في باب « المناقشات » . ان ما اردت أن اقوله هو ان قصيدتي غنائية . وانا لا اعتبر هذه الصفة « شتيمة » لنفسي. آمل ان ترتفع القصيدة الى المستوى الذوقي للاداب ...

لكم ختاما احتراماتي . ان « الاداب » فخر ، فلتعززوها ، ولتثمر مبادراتها يوما بعد يوم . (1)

براغ ـ صادق الصائغ

(1) فيما يلي القصيدة التي ارفقها الكاتب برسالته ، ننشرها على ما فيها من أخطاء عروضية .

عند شباك البنفسج

أمعذبني جرحي عميق
اسكب دموعك فوق جرحي .
تدري بأني ساكت ،
أحكي لعينك دون بوح .

تدري بأني قد وهبتك كل ما أملك :
كتبي وقيثاري ومسبحة من « الكهرب » ،
ووهبتك الاعماق ، والاعماق لا توهب .
تدري ، ذبولك ايها الذبلان من حزني دما
يشرب .

اني رجعت اليك في الليل ،
ووقفت في البستان تحت عرائش الفل
وبقيت انتظر العيون السود ان تفتح لي الشباك ،
لكنما الشباك لم يفتح ، والاشواك
ادمت قميصي .
يا من تنام الطمأنينة في عيونه
هبني حنانك انني متعب .
كن قمري المجروح ،
كن ظلا على عيني معذوذب .
كن مرفاي العذري ،
لم يرسو به مركب .
وخلني ظلا تبيعا ،
أينما تذهب بي أذهب .

* *

امعذبي جرحي عميق
أسكب دموعك فوق جرحي
تدري بأني ساكت
أحكي لعينك دون بوح ..

براغ ـ جيكوسلوفاكيا صادق الصائغ

من السودان

رئيس التحرير ..

منذ ان عرفنا معنى الكلمة المناضلة الحارة .. عرفنا معها الصحائف التي تنطبع عليها .. كانت احداها .. وارقاها « الاداب » لقد تنهدت عواطفنا الجادة .. كنا نبحث عن مفكرين « يفكرون » عصرنا .. ويوعونا جيلنا .. اخذا .. وردا .. وكانوا هم .. في « الاداب »

ان في بلادنا يا سيدي ـ القارىء الاسمر ـ الذي لفحته الشمس وأرهقته الاعباء ، ودرجته تجربته المناضلة الى معنى الصبر ، الصبر بحثا من لقمة العيش ، بحثا عن صدق التعبير ، بحثا عن عمق الفكر ، فنحن سيدي قراء نجيد الصبر .. لذلك نجيد الهضم .. ونعرف الكاتب الذي يعبث والذي يضحك ، نعرف الذي يلمسنا .. في قرارة نفوسنا ، يكتشف عالمنا معنا ..

ويتحسس الجراح ..
وفي الاداب .. يا سيدي وجدنا ذلك الكاتب .. ومن خبرات مشكلاتنا عرفنا معنى الكلمة في هذه المجلة .

تحية الى الاداب في عامها هذا .. من قارىء صغير هناك في جنوب وادي النيل العريق .

الخرطوم كمال شانتير المحامي

الكيس

— تتمة المنشور على الصفحة ٩ —

كيف اعبر عن فكري بالكلمات ، ولكنني في اليوم الذي افقد فيه هذا الايمان .٪. الافضل الا افكر في ذلك .

***

رمى الكيس فوق ظهره ثم نزل السلم واجتاز باحة المزرعة ، وسلك الطريق التي تفضي الى القرية وحين بلغ مفترق الطرق حيث ينتصب تمثال المسيح الساهر على المدينة استدار على عقبه وهو يستنشق الهواء ويبحث عن الشمس . قال في نفسه : « لم اذهب الى المدرسة ، ولكنني ولدت على تخوم الصحراء ، والناس على تخوم الصحراء يعرفون كيف يسيرون مهتدين بوضع الشمس والنجوم . ان النهار لم ينقض بعد واذا استطعت ان اضع بقعة مضيئة في السماء علامة ، فان ذلك يكفيني كل الكفاء . »

ورأى في الواقع بقعة مضيئة فاولاها ظهره . وراح يجهد في الوصول الى ارضه الام سيرا على القدم وطيرانا . واحصى ثروته في ذهنه : ثلاث ورقات من فئة ١٠٠٠ فرنك في محفظته بين هويته وصورة لخروتشيف مقصوصة من احدى الجرائد ، وهو نفسه لم يكن يدري متى اقتطعها اولماذا ، وورقة من فئة ٥٠٠ فرنك وورقتان من فئة المئة فرنك في جيب سترته ، وقطع من فئة المئة ومن فئة الخمسين فرنكا يبلغ عددها الثماني او العشر في الجيب الايمن من بنطاله ، وبعض القطع الصغيرة . وحسب الحد الادنى ٤٠٠٠ — والحد الاقصى ٤٣٠٠ فرنك وقال بان من الحكمة في مثل وضعه بالا يحسب ان معه غير ٤٠٠٠ فرنك ووزع هذا المبلغ كما يلي : ٣٠٠٠ فرنك لاجتياز الجسر دون زيادة قرش واحد . خمسمئة فرنك ثمن حليب للطفل علما بان الزجاجة تتسع لمئتي غرام وان الطفل يحتاج الى خمس زجاجات يوميا خلال خمسة ايام من السير ، لقد قدر كل شيء تقديرا جيدا ، ويبلغ ذلك عشرة ليترات من الحليب بسعر الليتر ٥٠ فرنكا ، والفرنكات الخمسمئة الاخيرة للطفل في حالة الطوارىء ، ولكن لن يكون هناك حالة طوارىء والا فانه ليس بو جمعة . وقال في نفسه ايضا وهو يقضقض احد فكيه بالاخر ، بانه كان محظوظا : فقد رأى فوق حلقة البئر حين خرج من السفينة زجاجة حليب ومصاصة كانها كانت تنتظره فوضعها في جيبه .

قام بكل هذه التقديرات بعناية شديدة وثبتها تثبيتا نهائيا كانه يكتب وصيته . ثم كف حرفيا عن التفكير ، ولم يعد الا ساقين طويلتين نحيلتين ، عصبيتين ، ترتفع الواحدة بعد الاخرى بانتظام كانتظام عنفة الدولاب ، فتقطعان الحقول وتجتازان الحظائر والمنحدرات والشجيرات والجداول والحيطان المتهدمة — ولم يكن الغضب هو الذي يحركه — فلقد ولد الغضب ومات في اللحظة نفسها بعد ظهر هذا اليوم حين دخل السقيفة وهو عائد من الحقل ليبحث عن مخلاة الفرس فوجد ماري في السقيفة . وبتعبير اصح فقد ولد غضبه ومات ثم عاد فولد ليموت سريعا كنار لم يحسن اشعالها ، بينما كانت ماري تنهض والرجل يتناول فأسا ويرميه بها بكلتا يديه . أمسك بو جمعة بهذه الفأس ورماها فوق رأسه وقبض على الرجل ورماه كذلك فوق رأسه بينما كان غضبه يصعد وينزل بضجة منفاخ الكور . ولم يقل بعد ذلك اية كلمة لماري بل لم ينظر اليها ايضا . تناول المخلاة وحشاها شعيرا وركض ليربطها برقبة الحصان ، وحين راه يأكل وهو ينخر ويزفر من منخريه ، وخزته شفقة هرمة ، هرمة جدا ، على هذا الحيوان الذي جر عربة ثقيلة بهدوء منذ الصباح ، والذي يأكل شعيره الان بهدوء مماثل . فأحاط رقبته بذراعيه وسأله ان يغفر له غضبه .

***

كان الليل يخيم حين دوى اول صراخ للطفل في ذلك المساء . فوضع بو جمعة الكيس ونزع سترته وبسطها على الارض في مكان لا حفرة فيه ولا حصى ، وسحب ابنه من الكيس وهدهده هنيهة ثم اضجعه على السترة وراح يغير له . لم يكن قد احضر له معه اقمطة ، اما تلك التي كان الطفل ملفوفا بها فلم تكن شديدة البلل . ولكن بوجمعة اخرج طرف قميصه ومزقه بضربة واحدة . لم يكن معه تالك او ماء للتنظيف الا انه قال في نفسه انه سيجد في الموقف التالي صيدلية او مستودع ادوية حتى ولو اضطر الى ان يسير في خط مستقيم . وقبل ان يقمط ولده شم طرف قميصه فغبط بنفسه انه لبس قميصا نظيفا البارحة . وظل وهو يضرب رأسه بقبضة يده . وصرخ :

— هذا ما لم أتوقعه ، هذه هي مشكلة المشاكل . الحليب . نعم، الحليب : ايها الابله !

نهض بو جمعة ونظر بانتباه الى ماحوله . فلحظ انه في ارض جرداء . كانت السماء خالية من الغيوم وكان هنالك ايضا شيء يشبه سحابة متخلفة من الضياء . اقتفى اثار اقدامه وكسر غصنا وركزه عند اخر اثر من اثار اقدامه . وفي هذه اللحظة صرخ الطفل للمرة الثانية .

والواقع انه راح يبكي بدءا من هذه اللحظة . فقد بكى في ذراعي والده ، وبكى وابوه يهدهده هدهدة القبيلة التي كان يغنيها له . واستمر في البكاء حين تحدث اليه بو جمعة حديث رجل لرجل ، وهو يقول له بانه يعرف لا شك ان له مقاومة ابناء جنسه رغم صغره ، وان كل طفل في مثل عمره يبكي مثله من الجوع ، وانه يعرف كيف يكون جوع الشباب ، فاولى به أن يتخيل كيف يكون جوع طفل ، وانه يفهم ذلك جيدا ولكن فليكف عن البكاء قليلا ، انه لا يطلب منه الا ان يكف قليلا فقط ، بحيث يستطيع ان يعيده الى الكيس ويمضي باحثا عن بقرة او غنمة او فرس . ولم يدر بو جمعة قط هل جعل اله الاطفال والناس المعذبين هذا الطفل وهو في شهره السادس يسمع صوته — او كان صوته ذاته الذي اثر عليه كانه داء منوم . كان قد نام حين اعاده الى الكيس . ولم يسمعه بو جمعة يبكي من بعد حين اجتاز الارض الجرداء ، ولكن اذنيه ، حتى حين كان في قلب الصحراء ، كانتا ، تعبير حرفي ، خلفه ، وهو متيقظ لاقل صراخ كي يعود ادراجه فياخذ الطفل بين ذراعيه ويحمله ليشرب توا من ضرع البقرة او النعجة او الفرس . ولم يتوقف عن الاصغاء الى ما وراءه الا حين بلغ المزرعة . ووجه سمعه كانه كلب اصيل نحو ضجة البناء ، وحين عرف ان هناك زريبة تنفس

الصعداء ومسح وجهه بظاهر يده ولبث مأخوذا : ذلك بان مامسحه كانت دموعا ، وعرف انذاك انه لم يكف عن البكاء منذ ان خرج من الارض الجـــرداء .

وحدث ذلك على النحو التالي : كان اول ما رآه الفلاح حين دخـل الى الزريبة مع مطرقته وبندقيته دموع هذا الرجل القرفص الذي كـان يحلب البقرة السوداء في علبة الكونسروة . كانت دموعا كبيرة كقطرات الرصاص الذائبة . وتساءل بعد لحظة لماذا احضر معه سلاحين ـ وحين رأى رأس الرجل ، وكان رأسا مميزا لاهل شمالي افريقيا ، أسف لانـه لم يحضر ثلاثة اسلحة .

قال له بو جمعة :

ـ سأدفع لك خمسين فرنكا ثمن الليتر ، انه لولدي الذي يرقـــد هناك في الارض الجرداء .

فصرخ الفلاح بدهشة :

ـ آانت الذي ...؟ يا الهي !

وخرج من الزريبة بقفزة واحدة وكان السهل كله بعد لحظة يـدوي بطلقات البندقية .

تساءل بو جمعة في نفسه :

ـ ولكن لماذا ؟ لـماذا ؟

خرج هو ايضا بقفزة واحدة ، ولم يلبث ان وقع على ألعاب ناريـة حقيقية : كانوا يطلقون النار في تلك اللحظة من كل الاتجاهات . وكـان الفضاء المرن مؤلفا من الصرخات ودعوات الاستنجاد ونباح الكلاب .

تساءل بو جمعة :

ـ ماذا هناك ؟ أهي الحرب ؟ ان كانت الحرب فانها لاتعنيني ، ان عندي الحليب الان وعلي ان احمله الى ابني بأسرع مايمكن .

نادى الفلاح كي يدفع له ثمن الحليب وأوشك ان يصاب بطلقـة في رأسه فوضع بسرعة كبيرة قطعة من النقود على عتبة الزريبة ومضى في اتجاه الغابة .

* *

لقد مضت عليه فترة طويلة وهو يمشي . سيستطيع حين يصبـــح الصباح ان يستدل ببقعة مضيئة في السماء . سيعرف انذاك اين موطنه الاصلي . الا انه لايعرف ، حتى لو طار ، أين توجد الارض الجرداء .

كانت ثيابه ممزقة ، وكانت تسيل على وجهه قطرات من الدم وكان يظلع في مشيته لانه فقد احد نعليه .

القى علبة الكونسروة في اليوم الثالث حين خيم الليل . ولكنه القاها فارغة . كان الحليب قد فسد فشربه بو جمعه فقد كان ظمآن .

* *

كانت الحرب فيما حوله فعلا . رجال الدرك وفلاحون ونفوس كريمة كان هناك اكثر من الف انسان يصطادون الانسان . وكان هناك صحفيون تعوزهم النسخ ومصورون ، بل لقد وصل ايضا مراسل الاذاعة مـــع ميكروفون وسيارة ستوديو . كان البلد كله ينتظر اخبار الطفل «الموضوع في الكيس » وكان الناس يتهامسون بأشياء غريبة عن ابيه ، بأشيـــاء رهيبة .

انتهى الاب الى الطريق العام في نهاية الليلة الثالثة فألقى بنفسه على بطنه كأنه دودة . لقد ارادوا ان ينهضوه الا انه كان يصرخ من الالم . كانت عيناه مغلقتين ورجلاه صفقتين . كبلوه بالاغلال وجروه حتى مفرق الطرقات هناك حيث سيارات الصحفيين وسيارة الاستوديو . ولما فتح بو جمعة عينيه ورأى كل هؤلاء الناس حوله يتحركون كأنهم خلية نحـل هائجة ، قال :

ـ ان هذا رهيب مع ذلك ! كل هؤلاء الناس قد ازعجوا انفسهم كي يساعدوني على ايجاد ابني ! وليقل بعد ذلك بأنني سأعود الى مسقـط رأسي ، كأن لم يعد لي ماأؤمل به هنا !!

ترجمة جورج سالم

انطلاقتنا الاجتماعية الجديـدة

ـ بقية المنشور على الصفحة ٣ ـ

لكانت بعثا متطورا لاسس حياتنا العربية، بعثا يفيد من خطوات الحضارة الانسانية انى كانت. ولكنه يحرص على ان يبني على اسس ثابتة حتى لا تعصف الاعاصير بما يريد لمجتمعه من اصلاح . ويأتي وضع المراة في المجتمع العربي الجديد ويثير من المشاكل والخلافات ما لا سبيل الى حصره . فلقد ران على العقول من عصور طويلة مضت ان المراة عضو مدلل في المجتمع ، وثمن التدليل عبودية وخضوع . ان المراة الغربية كانت ترسف في اغلال العبودية الحقة فثارت وطالبت بحريتها ، والعجيب انه في امريكا مثلا نجد ان قضية تحرير المراة لم تكن في بدايتها الا فرعا من قضية تحرير العبيد . وكل زعيمات التحرر النسائي في امريكا كن زعيمات في حركة تحرير العبيد . ولكن المراة في البلاد العربية بفضل قرآننا الكريم لم تستذل الى هذا الحد . كان القانون دائما معها وان عطل الرجل احكامه . اعترف لها بحق الملكية وبالذمة المالية وبحق الميراث وحق حضانة الاولاد واختيار الزوج وحقوق وحقوق منذ اربعة عشر قرنا بينما لم تعرف الدساتير الغربية بعد الا بعض هذه الحقوق . واني لاعجب احيانا (وقد شاركت في بعض المؤتمرات النسائية الدولية) من بعض هذه الظواهر الشاذة فالمراة الفرنسية مثلا لم تنل حق التصرف في مالها الا منذ ثلاثين عاما ليس غير . وهكذا قس سائر الحقوق العربية الاسلامية . بل انه الى اليوم ما تزال مسألة النفقة على الام وعلى الرضيع موضع جدل ، لان الاحكام فيها غير موجودة او غير واضحة .

واخشى ان انجرف معكم في هذه المقارنات التي ما اردت بها الا ذكرها لاخلص الى نتيجة هي ان تقليد الغرب في هذا المضمار لا يؤدي الى تقدم ، وانما يؤدي الى انحراف في الخط الواضح الذي يجب ان يكون عليه دور المراة في مجتمعنا العربي الجديد . لقد حض الاسلام الرجل والمراة على السواء على العمل بل على الجهاد ايضا . ولقد ساوى بين اجر العاملين والعاملات . ولكنه حمى الامومة اسمى حماية واقواها وجعل المراة التي تضطرها الامومة الى ان تتفرغ لاداء أسمى وظائف الحياة مؤمنة اقتصاديا على معاشها بل مؤمنة من حيث الرعاية المعنوية ايضا . ولا اريد ان افيض فيما كفل الاسلام للمراة من حق وانما يكفي ان اقرر ان الاسلام قدس الامومة فلم يسمح لاي وضع مهما يكن ان يعتدي على كرامتها . أباح بشروط تعدد الزوجات ليكون للام حتى ولو كانت زوجا ثانية كل الحقوق وليكون للابن مهما يكن الحق في ان يكون مواطنا في المجتمع له وجود شرعي فيه . انظروا الى قضايا اثبات البنوة في الاسلام تقدروا كيف انه قد غالى عن حق في سبيل الا يخرج الى المجتمع طفل غير شرعي او ام زانية . بهذا الحرص على سلامة المجتمع وحق كل افراده في شرعية وجودهم نظم الاسلام قوانين البنوة . فاذا اضطرت الحياة الاقتصادية والمرحلة الكفاحية البنائية المراة الى ان تجمع احيانا بين وظيفة الام « في مرحلة وجوب التفرغ للامومة» وبين وظيفة او عمل مأجور في المجتمع فان قوانين الارض كلها لايمكن ان تكفل لها السبيل الى اداء الوظيفة الاسمى خير اداء . ولا يمكن للدولة هنا ان ترعى الام بأجازات وحضانات الا رعاية جزئية تفتقر الى الرقابة ، وما أعسرها، لتنال الام بعض مايمكن ان تناله من رعاية زوجها المشارك لها في مسؤولية الامومة وامانة استمرار الحياة . لذلك لابد لنا من العودة في هذا الى قانوننا وطبيعتنا وميراثنا لنحل مشكلة الام العاملة بان تكون بحكم القانون في رعاية زوجها الملزم بنفقتها ونفقة وليدها .

اما المراة غير الام والام التي ادت رسالتها فانها تعمل والقوانين التي تظل العامل تظلها ، ومسؤولية بناء الوطن تقع عليها كما تقع على الرجل . ذلك انها ليست امة في عصر بطل فيه الرق والرقيق وهي ليست دمية او العوبة او مسخا يعيش حياة شاذة عنوانها الراحة والكسل في عصر لايعرف الا العمل ولا يعترف الا بالعاملين . اني بقدر ما اهفو الى ان تتفرغ الام لامومتها اثناء المرحلة الاولى من حياة طفلها ، اهفو الى رؤية المراة العربية اينما كانت في الوطن العربي ، تحمل على اكتافها مسؤولية البناء الضخمة واعباء الجيل الجاد الصارم العامل بل المضحي المتفاني .

ان حقوق المراة في المشاركة في الحياة الديموقراطية وفي توجيه دفة الحكم حبر على ورق او قشرة زخرفية او مادة للصحافة الجادة او اللاهية مالم تشعر المراة العربية الجديدة انها قد وصلت في مرحلة من النضوج الى ان تكون كالرجل سواء بسواء في تحمل كل المسؤوليات . ان حياة المراة الجديدة ليست طور المطالبة بالحقوق وانما هي طور العمل على الوفاء بالمسؤوليات الضخام . ولو ان محاضرتي هذه كانت عن اوضاع المراة وحدها لبثثتكم شكواي من تخلف الوعي النسائي في بلادنا العربية الذي يزيد من بلائه انحراف في الوعي وخطأ في الفهم عند من يظهرون بمظهر الواعين والواعيات لدور المراة الحقيقي .

وبمجرد الاعتراف بواجب المراة ان تعمل لا بحقها في ان تعمل تتغير اوضاع كثيرة في مجتمعنا الجديد . ان الزوج لا يستبد بزوجة وانما هو يعاملها على انها كفء له ، والشباب لايضيع الوقت في تنسم اخبار المراة في الحي او في المدرسة او في الجامعة ، وانما هو يضع يده القوية المؤمنة في يد زميلته القوية المؤمنة ليتعاهدا على العمل معا في سبيل بيتهما الصغير وبيتهما الكبير على السواء في سبيل أسرتهما وفي سبيل اسرة العرب .

ان المراة الجادة الواعية هي رائدة هذا التغيير الذي سيحدث او سيتم في مجتمعنا الجديد . ان المراة التي تقضي الساعات عاملة في مستشفى او في مصلحة او في اى مكان تستطيع ان تعمل فيه ماتتقن من عمل لاكثر انوثة واجمل جمالا في نظري من امراة تفنى شبابها في التزين والتجميل لتغوي رجلا فتصبح هي وهو طرفي خيط يمثل الرق في طرفه والاستغلال والعبودية للغرائز في الطرف الاخر .

ومشاركة الشعب رجالا ونساء في اختيار الحكام ومحاسبتهم ظاهرة ايضا يجب ان تعبأ بالوعي القوي ليؤدي الشعب دوره عن حرية وعن علم وعن دراية تامة بما يجب ان يعرف ويدري . ان تراثنا منذ اقدم عصوره يدل على عراقة الحكم الديموقراطي في البلاد العربية. ان النبي «ص» كان يحكم بالشورى ودستوره القرآن الكريم . والخلفاء على مدى العصور مهما انحرفوا كانوا مطالبين بان يحكموا بموجب دستور . والمبايعون لهم لم يكونوا يبايعونهم ليحكموا حسبما يحلو لهم وانما كانوا يبايعون حكامهم على الاسلام دين الدنيا والاخرة ، وفيه اساس الحكم والمعاملات كانوا يبايعون حكامهم

على ان يحييوا ما احيا القرآن الكريم وان يميتوا ما امات . كان هناك دستور حتى بين الهاشميين من الحكام وبين الشعب واول صيحة في وجه الاستبداد العثماني كانت صيحة دينية من قلب الجزيرة العربية تنادي بأن آل عثمان قد انحرفوا عن الدستور ، قد انحرفوا عن الاسلام فأنبذوهم لانهم كفروا .

واذن فالحياة الديموقراطية او التزام الحاكم امام الشعب ومسؤولية الشعب في محاكمة الذين اختارهم ليقودوا دفة الحكم اصيلة في طبعنا . اننا لانؤمن بالمستبد العادل كما يقول المستشرقون ، اننا نؤمن بالعدل ونكفر بالاستبداد أيان كان وممن كان . بل اننا لنؤمن بالحاكم الذي يؤدي مسؤوليته كاملة فلا يكتفي بالعدل وانما يؤدي ايجابيا دوره في البناء . يؤمن بدوره في ان يعبىء كل الطاقات لتقوم بأضخم جهد حتى نعبر فترة التخلف في زمن أقصر من ان يجعلنا في مرحلة تخلف جديدة من طول ما استمررنا في المرحلة الاولى . لقد قال السيد الرئيس جمال عبد الناصر « ان الثورة العربية لاتعرف معنى من معاني العجز » وكان ذلك في صدد اسبوع النور والامل الذي خصص لرعاية المكفوفين : نعم ان الثورة العربية محتاجة الى كل ذرة من جهد ، جهد القادرين وغير القادرين على السواء . وهذه هي مسؤولية الحاكم الكبرى : تعبئة كل الجهود قويها وضعيفها على السواء ، جهود الرجل والمراة وجهود القادرين والعاجزين لان العمل هو مقوم حياة الانسان ولان العمل في سبيل النهضة العربية شرف يجب الا يستأثر به فريق دون فريق .

ان المستبد العادل صورة من صور الحكم عرفها المجتمع العربي ولكنها ليست الصورة الاصلية النابعة من صميم كيانه ووجدانه وهي ليست مثله الاعلى بحال من الاحوال . ان العربي يقدس الحرية ويعرف واجباتها قبل حقوقها ويستمسك بها لانه لايستطيع ان يعمل الا في ظلها .

ولاستكمال اسباب هذه الحرية ولاتاحة الفرصة للشعب كل الشعب ان يراقب حكامه لابد من عملية ضخمة. لابد من ان يرفع الشعب اقتصاديا الى مستوى يجعله يستطيع ان يحصل دون خوف على لقمة العيش ولا بد من ان يرفع ثقافيا الى مستوى يجعله فعلا قادرا على الاضطلاع بهذه المهمة دون ان يبعثر جهده وجهد الاخرين فيما لاجدوى فيه .

ان تحرير لقمة العيش هي ابرز سمة من سمات انطلاقتنا الجديدة ، وان تأمين العامل على ان يأخذ الاجر المناسب لعمله حتى يستطيع مادام يعمل الا يكون عبدا لاحد هو هدف مجتمعنا الاشتراكي الجديد . وأحب ان اؤكد لكم ان المجتمعات الراسمالية نفسها تخطو خطوات واسعة نحو الاشتراكية في عصرنا الحديث . ان التأميم معمول به على درجات في كل المجتمعات ، تأميم لكل ماهو ضروري لحياة الفرد وهذا الضروري يرتفع احيانا في مستواه وينخفض حسب امكانيات البلاد الاقتصادية . فالفحم مؤمم في انجلترا وكذلك اللبن ، وكل طفل يأخذ نصيبه من اللبن مجانا من الدولة وكل اسرة تأخذ نصيبها من الفحم شبه مجانا من الدولة . والعلاج مؤمم . وفي الجمهورية العربية المتحدة أمم الخبز قبل ان تؤمم المواصلات والمرافق العامة من ماء ونور وغيره ، وكانت الدولة منذ سنوات عدة وما زالت تدفع الفرق بين سعر الرغيف الحقيقي وبين سعره الذي يباع به للجمهور تأمينا لعيش الشعب . وهكذا نرى مرة اخرى مبدا ان تكون الضروريات في حياة الشعب اما بلا ثمن او بثمن في متناول الجميع . وبالتقدم الصناعي والفني لا بد ان نصبح واذا الماء والنور والخبز والتدفئة بل وقدر من الكساء اما مجانا واما بثمن زهيد جدا في متناول اقل الدخول مستوى .

وهذا كله يتطلب من الدولة ان تنفق ، ولا تستطيع الدولة ان تنفق الا من جهد الشعب ومن ماله ، لذلك تعلو الضرائب ولذلك تتقارب الاجور بين أعلى مستوى واكثره انخفاضا لتحقق الدولة بهذا الدخل اللازم لاتاحة هذه الضروريات للجميع .

وهذه عملية تحتاج الى العمل والى البذل ، ولكنها تحتاج اكثر ماتحتاج الى وعي اجتماعي قوي سليم . تحتاج الى ان يؤمن كل فرد بالمثل التي نسعى اليها وبالطريق اللازم ان يعبد لنسير في سبيلها . اننا لانستطيع ان ننتج ونتقدم في الحضارة الا اذا تحررنا فعلا كشعب لا كأفراد من عبودية لقمة العيش . وتراثنا العربي في هذا زاخر اي ازدخار . ان مدارسنا وتعليمنا لابد ان يبرز هذه المثل العربية الاصيلة التي ترسم للحاكم المسؤول الا يبيت رجل من الشعب على الطوى . والتاريخ يروي لنا في سيرة عمر رضى الله عنه خاصة امثلة جبارة عن هذا الحاكم الذي يحس مسؤوليته نحو شعبه والذي لايستطيع ان يأكل الا مما يأكل منه الشعب والذي صام عام المجاعة عن كل مالا يمكن للفرد العادي ان يناله في هذه الظروف .

ولما كان الاسلام دين عقيدة وشريعة في الوقت نفسه ، فان العدل الاجتماعي الذي هو جزء من العقيدة شريعة واجبة التنفيذ . ان الايمان بالعدل الاجتماعي ليس دينا غيبيا سلبيا وليس مذهبا عقليا ماديا ، وانما هو جزء

من العقيدة المشرعة للمجتمع ، هو خلاصة الطاقتين الروحية والعملية معا لانه جزء من دين تتلازم فيه العقيدة والشريعة.

ومن أباطيل الاستعمار الى جانب فكرة العادل المستبد، نجد افكارا كثيرة اخرى يجب ان نبترها بترا من قاموس تفكيرنا ـ فكرة ان البلاد العربية بلاد زراعية لاتقوم فيها صناعات . وقد أثبت التاريخ عكس ذلك في بعض البلاد العربية وسيثبته عما قريب فيها كلها ، بل سيثبته اكثر واكثر يوم يتضامن العرب فتكون خاماتهم ومصانعهم مشتركة يكمل كل قطر نقص الاخر في المحاصيل والخامات ويكمل كل قطر نقص الاخر في الصناعات .

ان العرب لن يفرطوا في خيراتهم بعد اليوم ، ولئن استطاع الغرب بعمله ان يسيطر على بعض مواردنا باسم شركات وبعثات ، فان الحلم ليس وقفا على عقل دون عقل. لقد اممت قناة السويس وادارها العقل العربي والعمال العرب بافضل واحكم من ادارة الاجانب لها . ان العلم كما يؤمن العرب هو اساس تطورهم وعلى اساس علمي سليم يخطط العرب اليوم في بعض البلاد العربية مستقبلهم في ضوء الدراسة المستفيضة لحاضرهم .

بالعلم ستنقذهم الصناعة عند الغرب وبالعلم ستكون كل ذرة خير في الوطن العربي وقفا على اهله حتى تسد كل حاجاتهم .

ومن حرب الاستعمار ترويجهم لفكرة ان العرب لا يمكن ان يتحدوا. مشاكلهم متغايرة ومصالحهم متباينة. والتاريخ في مرحلة انطلاقتنا هذه يثبت عكس ذلك ، وان كانت القشرة الخارجية الزائفة تساعد على توهم هذا الوهم . فما من ملمة المت ببعض العرب الا احسها كل العرب من الخليج الى المحيط في عنف وقوة ، حتى الحكام الذين خانوا ما كانوا ولن يستطيعوا ان يتجرأوا على شيء يدل على كفرهم بفكرة اتحاد العرب وتضامنهم وتكافلهم . وهل استطاع عون من اعوان الاستعمار ان يتخلف عن ركب العرب يوم هبوا لينصروا مصر في مطالبتها بحقها في القناة ؟ لقد جاء الاستعمار باسرائيل لتكون فرقة بين العرب . ارادوها ضرا وارادها العرب بعون الله درسا ونفعا ونقطة تجمع ترهص الوعي العربي وتلهب الشعب العربي أثناء معركة البناء .

ان الشعوب العربية في الإنطلاقة الجديدة هي التي ستتحد . وهذه روابط الشعوب العربية تظهر على الصعيد المهني بشكل ظاهر ، وتأخذ دورها ، وواجبنا ان نشجعها وان نعمل ونضحي في سبيل ان تقوى هذه المنظمات والتكتلات المهنية . انظروا معي كم من اتحاد عربي تألف ونشط منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ـ اتحاد ادباء العرب والمحامين العزب والاطباء والصيادلة والاقتصاديين والجغرافيين الخ ثم الاتحاد النسائي العربي، واسمحوا لي ان افخر بانه اول اتحاد عربي بعد الحرب ولقد سبق وجوده قيام جامعة الدول العربية . ثم اتحاد العمال العرب واتحاد الطلاب وهكذا . كل هذه الاتحادات الشعبية ستأخذ امكانياتها الضخمة وستؤدي دورها المحتوم في سبيل تضامن العرب . انها سترفع مشكلة الوطن الصغير الواحد الى صعيد مشكلة الوطن الذي يجمع الجميع وبهذا ستصل الى الحل الامثل والاعم لكل مشكلة .

ان هذه الاتحادات الشعبية هي التي ستفرض بعض اسس التطور المنشود في مجتمعنا نحو الاتحاد والتضامن، انها ستغذي الوعي الجماعي الذي يفرض ارادة الشعب على حكامه والذي يحاسب حكامه اذا هم انحرفوا عن ارادته .

اننا لا نسعى الى تضامن الشعب العربي مجاراة العواطف التي تربطنا منذ قرون ضاربة في اعماق التاريخ فحسب ، وانما نسعى اليه لهدفين حيويين : الاول هو اتاحة الحياة الكريمة لكل عربي في وطنه الصغير والكبير على حد سواء ، والثاني هو تخليص الطاقة العربية من كل الشوائب لتنطلق في افاق انسانية عليا مؤدية لدورها المرتقب في سبيل حياة انسانية اسمى وافضل .

سهير القلماوي

((تتمة)) مستقبل الجنس البشري

امرا ممكنا تفتيح الافراد تفتيحا أكبر وأتاحة الانسجام بين المجتمعات البشريه على نحو افضل ، فان مباديء الفائده الماديه والنفع تصبح ثانويه . صحيح ان انتاج كميه ما من الخيرات ضروري لاشباع الحاجات البشريه ، ولكن الى حد فقط . فان هناك لحظه تاتي يصبح فيها انتاج مزيد من الحراريات والكوكتيلات واجهزة التلفزيون والات الغسيل أمرا مشؤوما ، وليس فقط لا مجديا . ان على انتاج الخيرات المادية الا يكون غاية في ذاته، بل وسيلة في خدمة غاية.

والغايات الجوهريه للحياة البشريه هي عبادة الجمال والحفاظ عليه ، سواء أكان طبيعيا أم مولودا على يد الانسان ، وملاحقة السلام الداخلي والانسجام ، والمشاركة الناشطه في سير التطور . ان الامم والمجتمعات تحيا في خلد الرجال لا بسبب ثروتهم او بذخهم او براعتهم التكنيكيه ، وانما بسبب آثارهم الفنية وانتصاراتهم العلميه والحقوقية والفلسفيه والسياسيه ، ونجاحهم في تحرير الانسان من قيود الخوف والجهل .

وبالرغم من ان الانسان مدين للفكر بوضعه الحالي السائد ، فانه ما يزال يجهل عنه كل شيء تقريبا . ان اكتشاف الفكر لم يكد يبدأ . وهو سيكون المهمه الرئيسيه للعهد الذي ينفتح امامنا ، كما كان اكتشاف الكرة مهمة العصور السابقة . ولا شك في ان هذا الاكتشاف البسيكولوجي يخبيء لنا مفاجئات لا تقل عن مفاجئات اكتشاف العالم ، ومن المؤكد انه سيمنح لاحفادنا امكانيات جديدة لا تحصى في الاغناء والانجاز .

واخيرا ، يتيح لنا المنظور التطوري ان نميز الخطوط الكبرى لما سوف يكون عليه دين الغد ، فكما أن المعدة هي الجهاز المكلف بالتمثيل وهي التي تشغل الحركه الكيميائيه لبعض السوائل ، فان الاديان هي الاجهزه النفسية الاجتماعية المكلفة بمشكلات القدر ، وهي التي تشغل فكرة المقدس ومعنى الخير والشر .

ولا شك في ان شكلا ما من الدين هو ضروري . ولكن تطبيقات الدين ليست دائما شيئا صالحا . فليس صالحا ان يقتل هندوكي ابنه (كما حدث اخيرا) خلال حفلة تضحية دينية . وليس صالحا ان يستطيع الضغط الديني اعلان لاشرعية تدريس النظرية التطورية في مقاطعة « التنيسي » بسبب عدم تلاؤمها مع المعتقدات الاساسية . وليس صالحا ان تعاني نساء الكونكتيكوت والماساشوسيت من منع الكنيسة الكاثوليكية للاطباء بأن يرشدوهن الى طرائق مراقبة الولادات . ولم يكن صالحا ان يعذب المسيحيون ، بل ان يحرقوا المهرطقين ، كما انه ليس صالحا ان تعذب الشيوعية ، بمظهرها العقائدي ـ الديني ، المنحرفين بل ان تعدمهم .

ان بوسع دين الغد ان يكون شيئا عظيما . انه سيؤمن بالمعرفة ، وبوسعه ان يفيد من المعرفة الهائلة المتجمعة من الانفجار الثقافي للقرون الاخيرة ، لكي يقيم بنية تيولوجية جديدة . وبوسعه ، حين يعتمد على معرفة أفضل الفكر ، ان يعرف تعريفا أوضح فكرتي الخير والشر ، وان يوجه حسنا للمقدس نحو امور أجدر وأخلق . وان يجعل حقيقته القصوى في تحقيق جميع الامكانيات البشرية .

ترجمة ((الاداب))